

شرح النص الأدبي

منهج وتطبيقه

أ.د. محمد غنيمي هلال

تحقيق د. جمال الدين رضوان *

تقديم المحقق :

الحديث عن أستاذنا العلامة الدكتور محمد غنيمي هلال يطول ولا يتسع له المقام . ومهما طال الحديث عنه فلن نوفيه حقه . وخير ما يقدم هنا هو الإشارة الموجزة إلى صفاته ؛ فنقول : إنه عالم جليل ، موسوعي ، واسع الأفق ، عميق الفكر ، له رسالة ، منهجى ، يجمع بين الموضوعية والذاتية ، وبين الجانبين : النظرى والتطبيقي ، مع تأسيس الثانى على الأول ، وهو صاحب موسوعة النقد الأدبى ، ورائد الدراسات الأدبية المقارنة . أصيل ، يعى الماضى ويصله بالحاضر ، ويواكب التطور والتجديد ، ويربط القومية بالعالمية أو الإنسانية .

وإذا قرأنا عمله الذى نحن بصدد نشره لأول مرة ، ولاحظنا أنه كتب منذ أكثر من اثنين وأربعين عاما ، فسوف يتضح لنا أن أستاذنا كان رائدا فى فن "شرح النص الأدبى" إلى جانب ريادته فى الدراسة الأدبية المقارنة فقد بدأه بتقديم منهج متطور فى شرح النص الأدبى ، دقيق التخطيط ، واضح المعالم ، بين الخطوات ، جامع لما ينبغى أن يدرس ، وكيف يدرس؟ .

(*) وكيل وزارة التعليم العالى سابقا .

ثم ثنى بتطبيق لهذا المنهج فى شرحه لسينية شوقى الأندلسية ؛ وقد سار فى هذا الشرح مع المنهج الذى قدمه خطوة خطوة ، ونقطة نقطة ، وأفاض فيه - فى حدود الموضوع - من اطلاعه الواسع وثقافته المتعددة الجوانب ؛ فتناول مسائل لغوية وبلاغية ، وجوانب تاريخية ، ولمحات جغرافية ، ومعلومات سياسية ، ونواحي نفسية ، ونظرات صوفية . ووصف وحلّ ، ووازن ونقد ، وحكم وعلل ، وجمع بين المتماثل ، وميز بين المتشابه ، وعرض واختار ، مبينا أوجه الاختيار والتفضيل ، وخرجنا من شرحه بصورة واضحة عن شوقى وفنه الشعرى . وبلغ من براعته ، ونفاذ بصيرته ، وعمق وعيه ، وقوة إدراكه للحقائق - أن القارئ يكاد يحس أن الشارح للنص هو شوقى نفسه ؛ ذلك أنه كان رفيق الشاعر ونصه، ودخيلهما، فى كل كلمة أو جملة أو عبارة ، وفى كل معنى أو فكرة ، وفى كل إحساس أو عاطفة ؛ وبهذا كشف أسرار النص ، وعرف خباياه ، وليس بعد هذا بلوغ للغاية فى الشرح .

وفى رأى أن هذا العمل - فى وقته - يمثل ريادة فى هذا المجال . وله قيمة أخرى ؛ فهو أول عمل ينشر لأستاذنا الجليل فى فن "شرح النص الأدبى" .

أما عن قصة هذا العمل ونشره فأقول : إنه عبارة عن محاضرات ألقاها أستاذنا الجليل على طلاب الليسانس بكلية دار العلوم فى العام الجامعى ١٩٥٥/١٩٥٦ . وقد نقلتها من أحد هؤلاء الطلاب فور امتحانه فيها ، وكنت يومئذ فى الفرقة الثالثة بالكلية نفسها . وظلت نسختى عندي منذ ذلك الوقت أى منذ أكثر من ثنتين وأربعين سنة .

وتشتمل المحاضرات على المنهج أو كيفية شرح النص الأدبي ، ثم مقدمات للشرح ، ثم الشرح الإجمالي للقصيدة كلها ، ثم تقسيم القصيدة ، وبيان أجزاء كل قسم ، ثم الدراسة التفصيلية وقد تناول فيها القسمين الأول والثاني من القصيدة ، ووقف عند نهاية شرح البيت السابع والسبعين ، وبقي منها ثلاثة وثلاثون بيتا تشتمل على بقية القسم الثاني والقسم الثالث بأكمله . ولعلنا نلقى هذا الجزء المتبقى ؛ حتى يكتمل شرح القصيدة .

وكنيت أتوقع أن يقوم أستاذنا الجليل بنشر هذا العمل في حياته . ولكنه لم ينشر . وبعد وفاته رحمه الله انتظرت أن ينشر إلى جانب مانشر من مؤلفاته بعد رحيله . وانتظرت طويلا ولم ينشر . ومن ثم تحولت هذه المحاضرات إلى أمانة عندي واجبه الأداء ، وتزايد ثقل هذه الأمانة على كاهلي مع الأيام . وكان لابد من أدائها راحة لنفسى ، ووفاء لأستاذي الجليل، وحفظا لتراثه القيم ، فتوجهت إلى الأستاذ الفاضل الدكتور حامد طاهر عميد كلية دار العلوم ، وعرضت عليه الأمر ، فقرر على الفور نشرها في سلسلته الجامعية الرائعة "دراسات عربية إسلامية" .

فقلت على الفور بمراجعته المحاضرات ونسخها من جديد تمهيدا للطبع والنشر ، وحرصت كل الحرص على المحافظة عليها ، كما هي بصورتها وألفاظها وعباراتها .

غير أنى قمت بعمل إضافي - دعت إليه الضرورة - يتمثل فيما يلي :

١- وضع عنوان عام مناسب لهذا العمل بدلا من كلمة "محاضرات" وقد اختار الأستاذ الفاضل الدكتور حامد طاهر العنوان الذى ينشر به هذا العمل وهو "شرح النص الأدبي : منهج وتطبيقه" .

٢- وضع بعض العناوين الفرعية للتوضيح والتنظيم .

٣- عمل الهوامش ، ماعدا أول هامش ، فهو من عمل أستاذنا العلامة، وكان ملاحظة وردت فى ثانيا الكلام ، فنقلتها إلى الهامش ، تعليقا على شىء مناسب لها .

٤- وضع علامات الترفيم .

٥- تصحيح أخطاء وقعت فى نسخة الطالب الذى نقلت عنه ؛ إذ كان يكتب عن السماع للمحاضرة وهى تلقى . ومن المعتاد أن يقع الناسخ على هذا النحو فى أخطاء بسبب عدم دقة السمع ، أو الوهم ، أو السهو ، أو فوت كلمة ، أو جملة ، أو عبارة . فهذه الأخطاء ليست من المحاضرة فى ذاتها ، وإنما هى من نسخ الطالب .

٦- قصت الضرورة فى حالات قليلة جدا بتغيير كلمة أو زيادة أخرى . وقد وضعت الزائدة بين قوسين معقوفين على نحو ما هو معروف عند المحققين .

وبعد : فإننى وقد أديت الأمانة إلى صاحبها أستاذى الجليل وأسهمت بنصيب ما فى حفظ تراثه القيم ، لأشعر بسعادة لاتوصف بالأداء والوفاء . وأحمد الله تعالى على فضله وتوفيقه . كما يسعدنى أن أحيى روح الوفاء والنبيل لدى الأستاذ الفاضل الدكتور حامد طاهر عميد كلية دار العلوم الذى يسر أداء الأمانة وسبيل الوفاء ، وكان له فضل نشر هذا العمل الرائع .

وعلى الله قصد السبيل وبه التوفيق ،،

المحقق

منهج شرح النص الأدبي

يتألف المنهج من ثلاثة عناصر ، هي :

- ١- مفهوم الشرح .
- ٢- البحث عن الأفكار والمعلومات اللازمة لشرح النص .
- ٣- تنظيم الأفكار والمعلومات بعد جمعها .

١- مفهوم الشرح :

شرح نص : هو فهمه ، ثم الحكم عليه في معناه ، ولفظه ، وجمليته ، وأجزائه ، وكلماته .

إذن : مبدؤنا الاعتداد بالنص أولا . والخضوع له خضوعا يشبه خضوع العالم للحقائق ؛ يكتشفها ويشرحها . فالأساس هو النص الذي يراه الشارح له من خلال فهمه وشعوره به . ولكن النص مدار هذا الفهم وهذا الشعور ؛ فلا ينبغي إذن أن نفرض على النص شخصيتنا ، ولا أن نجتمع المعلومات التي لا ترتبط به ؛ لكي نثير الإعجاب بسعة اطلاعنا . . . بل يجب أن يكون للنص من ناحيته الموضوعية شأن كبير ، وأن تكون ذاتية الشارح له محدودة به ، دون أن تتمحى تلك الذاتية انمحاء مطلقا .

فليس الشرح استرسالا في حديث متشعب الأطراف بمناسبة موضوع النص . كما أنه لا يصح أن يكون مجالا للإعراب عن فيض الشعور الذي أثاره الموضوع فينا . حتى في الأمثال وأقوال الفلاسفة من الكتاب لا يصح أن يتخذ النص ذريعة لإظهار سعة اطلاع القارئ في الميادين التجديدية .

إذن : فليكن النص نصب أعيننا ، بحيث نتجنب الشرود إطاعة لداع آخر من دواعي ذاتيتنا .

بل ليكن همنا أن ننفذ فيه ، وأن نجعل أفكارنا متعلقة به ؛ لنستخرج منه كل خصائصه ومايحتوى عليه من أفكار ، ومايمكن أن يوحى به من صور . ومن هنا نصل إلى ماهو جوهر النص ولبه : وهو أن نحاول أن ننسى بادئ الأمر أفكارنا وعواطفنا ، ومالنا من اتجاهات وميول ومزاعم ؛ لنشير للكاتب من عواطف وأفكار واتجاهات ، ونبحث عن المنابع التى أمدتها، ونخلق من حولها البيئة التى فيها نشأت ، ونمت وتفتحت .

فليس الشرح بمجرد التعبير عن استثارة النص لمزاجنا الخاص وطبائعنا ، لنتتهى من ذلك إلى حكم يكون بمثابة رد فعل مباشر سريع للقراءة . ولكنه - أى الشرح - على الأخص نفوذ وتأمل وتفكير فى ثنايا النص ، قد تكون نقطة البدء فى الشرح .

هذه الانفعالات الفردية التى لايمكن تجنبها لأول وهلة ، ولكن يجب أن ننتهى بها إلى حكم مبنى على أسباب ، واسع النظر ، شامل ، يستحق أن يطلق عليه اسم النقد .

وبعبارة أوجز : يجب أن نبذل جهد الطاقة لنستبدل بالانفعالات الفردية الدراسة الموضوعية .

ولاشك أنه لايمكن أن نتجرد كلية من أنفسنا ، ويزيد فى صعوبة ذلك أننا فى حكمنا على النصوص القديمة نرجع أخيرا إلى عقليتنا ، أو مالنا من فهم قد يبعد كثيرا عن بيئة المؤلف وأفكاره . .

ولكن هذا مرده إلى النقص فى قدرتنا على الانتقال إلى عصر الكاتب أو الكتاب الذين نشرح لهم بفضل مالنا من حاسة النقد القوية المرنة . وهكذا يكون الانتقال هو المثل الأعلى الذى ننشده ، ولانصل إليه مادامت الشروح هى فهم للنص قبل الحكم عليه . وهو مايجب محاولته بقدر الاستطاعة ، وبتبحرنا فى الدراسة يمكن أن نتعرف على مصادر العمل الأدبى ، وبيئته ، وعلى أثره ونتائجه .

ولكل نص خصائص جوهرية فيه أو متعلقة به ، وليست هذه قط موضع مناقشة أو جدال ، وإنما يقصد إلى استخراجها وعرضها . ويبدأ الخلاف فيها حين تأويلها ؛ أى الحكم عليها . ويستطاع الوصول إلى إنقاص هذا الخلاف وتقليله فى بعض وجهات النظر فى هذا التأويل بفضل وعلى ضوء الحقائق التاريخية(١) .

فلكل فكرة أو عاطفة فى عقل مؤلفها معنى واحد لامعنيان ؛ ففى كل تأويل للنص :

تأويل دقيق .

وتأويل غير دقيق ؛ أى أقل تحديدا ومطابقة للظروف التاريخية أو العناصر التى تعاونت على خلق الكاتب أو الشاعر ومجتمعه .

ويستعان على الاهتداء إلى الصواب بالطرق الفنية التى استعان بها الكاتب فى توصيل فكرته أو عاطفته إلينا من ترتيب الكلمات ، ومعانى

(١) ملاحظة من المؤلف : "الناحية التاريخية هى روح دراسة النص والنقد الحديث ، وتتبع الآن فى فرنسا بوجه خاص ؛ لأنها الطريقة المثلى" .

الألفاظ فى عصره والمحسنات اللفظية ، ثم بتعدد الروايات ، أو بمودة للموضوع إذا وجد هناك سبيل لذلك ، خصوصا المودات الحديثة كمسودات شوقى وغيره .

فالمعنى والصياغة كل منهما وسيلة إلى مراجعة الآخر وفهمه ، شأنهما فى ذلك شأن الكل فى علاقته بأجزائه ، أو شأن النص ومايحف به من قرائن .

وبهذا يستعان على حذف الكثير من المعانى التى لم يراع فيها الرجوع لمثل هذه الأدلة .

وهناك مواهب كثيرة تعين على الإجابة فى الشرح . منها :

(أ) حدة الشعور ، ودقة الفهم ، والمرونة فى وضع المرء نفسه موضع الكاتب ، وحب النص حبا يحمل على توثيق العلاقة بين القارئ والمؤلف ، وحسن الذوق ودقة اللذان يساعدان المرء على تمييز الجيد من الغث والقيح من غيره .

(ب) الحاسة الخلقية ، وهى حاسة حب الخير والخلق .

(ج) الخيال الذى يتمثل به المرء الأشياء وصورها وألوانها .

ولكن أهم هذه المواهب جميعا موهبة فهم النص ؛ لأنها أقربها إلى الموضوعية ، وأبعدها عن الذاتية ، ولأن بها يتحرز عن الاستعاضة عن فكرة المؤلف بأفكار وأوهام تبعد عن المقصود من النص . وهى أقوى أداة للشرح ؛ لأنها توصل إلى الحقيقة ، وتهدى إلى قواعد النقد . وهى كالمرآة

تتراءى فيها الصور على حقيقتها ؛ وبالرغم من ذلك لا يصح أن نقضى على المواهب الأخرى ، ولكن يجب أن نسيطر عليها ، ونخضعها لسلطاننا .

خلاصة : "فهم النص ، ثم الحكم عليه ، ثم نبحث عن العناصر التى أمدته ، وأثرت فيه من أدبه القومى ، لا الأدب المقارن ، ونلاحظ الموضوعية فى الحكم ؛ فلا ندخل شخصيتها فيه ، ونلاحظ التاريخ فيه الخ . . " .

وواضح من هذا أن الصفة الجوهرية لشرح نص ماهى التحديد ؛ أى : الدقة والضبط اللذين يستخدم فيهما كل ماسبق أن ذكرنا من مواهب . كما نطبق على كل نص بحسبه ؛ فكل شرح يمكن استخدامه فى جملته ، أو فى تفاصيله فى قطعتين متشابهتين فى موضوعهما هو شرح تافه غث قليل القيمة .

ولا ينطبق شرح على نصين ؛ فمهما يكن من التشابه بين النصين ، فهناك خلاف بينهما فى أصلهما ، ومصدرهما ، وما أحاط بهما من ظروف تاريخية .

فليس هناك نصان متشابهان تمام التشابه فى الأدب ، كما أنه ليس هناك وجهان متفقان تمام الاتفاق فى الطبيعة .

قد يوجد هناك تشابه كبير بين شخصين ، حتى لا يستطيع تمييزهما لأول وهلة . ولكن بالتأمل والتحليل الدقيق تظهر الفروق واضحة . وهذا شأن النصوص ؛ فهناك كثير من الفروق الدقيقة بين النصوص تجعل شرحها يختلف اختلافا جوهريا دائما .

الدقة تنحصر فى استطلاع خصائص النص التى توضح طابعه وتميزه عن غيره . ويتحقق ذلك بفهم فكرة المؤلف ومدى خضوعه لما سيطر عليه

من أفكار ، وذكريات خاصة ، وتداع للمعاني التى قرأها وهضمها ، ومن الصور التى رسمها ، ثم طابع تعبيره الخاص بما فيه من اختيار الألفاظ وصياغتها •

وبالجملة : إذا كان للذوق دور فى شرح كل نص من النصوص لايمكن التخلص منه كل التخلص ، فلا أقل من محاولة إدراك هذا الشرح إدراكا عمليا بالوقوف عند النص والخضوع له والتعرف على دقائقه ، بدون تحيز ، وبدون سيطرة أفكار سابقة ، وبدون الخضوع لنظام يطبق تطبيقا حرفيا على كل شرح •

فعلى المرء أن يستخدم مواهبه فى استجلاء الخصائص الموضوعية ، وفى استيضاح الفكرة الأصلية فى عصرها وبيئتها ، ثم تأويلها فى حذر ، دون أن نفرض عليها العصور اللاحقة •• ودون أن نتجاوز النص ، أو نقف دونه ، بل نتمشى معه بغية الحصول على جوهره ، والوصول إلى شرحه شرحا دقيقا ، من غير أن ننقص منه شيئا ، أو نضيف إليه شيئا ••

٢- مرحلة البحث عن الأفكار :

أو الإعداد للشرح •

أو البحث عن المعلومات اللازمة لشرح النص •

إذا أردنا تطبيق النظرية السابقة كان علينا أن نقوم بأمرين هما :

الأول : نبين كيف نجمع المواد والأفكار التى منها يتكون الشرح •

الثانى : نبين كيف نرتب وننظم قولنا أو كتابة •

وسنبين الآن مايجب أن نعمله فى الأمر الأول :

أول مايجب علينا هو أن نقف وجها لوجه أمام النص وحده ، نقرأه قراءة عميقة على مهل لينفذ فيه الفكر ، وتتولد فيه بالتأمل الخواطر التى احتوى عليها النص ، ثم ندونها تدوينا ابتدائيا أوليا ثم ينظم فيما بعد . ولتكن القراءة الأولى فى أوضح طبعة وأوفاهها ويستعان بعد ذلك - عند الحاجة - بالطبعات الأخرى وبخاصة تلك التى ظهرت فى حياة المؤلف . وقد يستتبع القراءة الأولى قراءة النص مرات أخرى .
والقصد من هذه القراءة فهم النص فى جملته ، ثم فى تفصيله .

أولا : المعنى الإجمالى :

بقراءة النص قراءة تفهم نهتدى إلى الحقائق لجهاته الآتية :

(أ) المعنى العام للنص : أى الفكرة الأساسية أو العاطفة التى يتعرض النص لشرحها ، ويكشف عن نواحيها . وهنا يجب الوقوف عند الفهم ، ولايصح تعديه إلى التقدير والحكم ؛ فيجب أن يعتمد المرء على التفكير ، واستجلاء الحقائق ومشاهدتها .

وهذه أهم خطوة فى الشرح ، إذا أخطأ المرء فيها فقد ضل طريقه ، ولم يكن لشرحه من قيمة .

وليس من السهل كما يبد وذلك لأول وهلة أن تستتطق الكاتب أفكاره وحدها ، ولاشئ سواها . بل هناك من ذوى الخبرة والمطلعين من يخترعون فى هذه المرحلة من الشرح ؛ لوجود مظاهر كثيرة متشابهة للفكرة

الواحدة ، وفي كل نص مظهر واحد من هذه المظاهر ، أو صفة واحدة من هذه الصفات يجب العثور عليها وحدها دون خلطها بغيرها .

جمع الأفكار قبل تحليلها ومعرفة المعنى العام :

يجب استجلاء الطابع الخاص للفكرة في بساطتها أو في تركيبها إذا كانت مكونة من عناصر مختلفة ، وفي مغزاها العام ، وفي درجتها من العموم والشمول ، أو من الخصوص والنسبية ، أو بعبارة أخرى : في كل ما يكسب شكلها بهاء دون زيادة أو نقص ، أو دون مبالغة في شأنها ، أو تهوين منها .

وهنا يجب أن تتوافر للشارح حاسة النقد القوية ، مع ذكاء كثير . فقد يكون النص محتويا على فكرتين أو أفكار تربطها رابطة ضعيفة ، كما في الأدب العربي .

وقد تكون الفكرة ذات مقدمات تنتهي إلى نتيجة ، أي مرتبة ترتيبا منطقيا . وقد تكون القطعة جزءا من كل ؛ مثلا مناظر من مسرحية ، أو صفحة من كتاب ، أو من قصة ؛ أو جزء من خطبة طويلة ، أو من قصيدة .

وفي هذه الحالات جميعها يجب أن نلاحظ ارتباط المعاني في جملتها ، بعضها ببعض ، ثم ارتباطها بالأصل الذي أخذت عنه ، وعلاقة كل جزء منها بما يجاوره ، ثم كيفية ترتيبها المنطقي والنفسي .

وليست الفكرة التي يعرب ويبين عنها النص المشروح فكرة ميتة لاحياة فيها ؛ لأنها بمجرد التعبير عنها تكتسب وجودا مستقلا يفرض نفسه حتى على مؤلفه .

وبهذا تظهر علاقة المعنى بالتعبير عنه ؛ فيجب لتوضيح المعنى أن ينظر من قريب إلى الصيغة التى صاغها فيها المؤلف ، وما لمعانى الجمل من خصائص تؤثر فى المعنى ، وكذلك لترتيب هذه الجمل وعلاقته بتوضيح الفكرة ؛ فقد يتتبع المؤلف الفكرة فى طبيعتها ليعبر عنها تعبيراً دقيقاً ، ويرتبها ترتيباً منطقياً . وقد يحيد عن ذلك حين تتحكم فيه الصياغة والمحسنات اللفظية . ومن المهم ملاحظة هذا فى بيان المعنى العام .

ويجب الملاحظة والتنبية على الطابع الفنى أو الخلقى العام للنص ، وهو الصفة النفسية البارزة فيه من حزن أو فرح ، ومن غضب أو حقد ، ومن جد أو استهتار ، ومن سخرية أو تهكم ، ومن تعمق أو سطحية ، ثم من ترتيب المعانى ترتيباً نفسياً أو منطقياً .

وبمثل هذه القراءة أو هذا الفهم نستطيع أن نقف على المعنى الدقيق للقطعة ، وعلى مايربط بين أجزائها من وحدة تتسم بطابع الحياة والوضوح .

(ب) أصول الفكرة ، ومصادرها الخارجية ، وأثر النص الأدبى فى الكتاب المعاصرين لمؤلفه :

وقد نظرنا فى النص حتى الآن إلى فكرته الأصلية العامة ، وإلى خصائص هذه الفكرة فى طريقة العرض لها ، ولكن باعتبارها وحدة منعزلة قائمة بذاتها . وهذه ناحية ضيقة ، وأفق ضيق ، قد تنطبق على قطعة صغيرة من الشعر الوجدانى - يندرج تحته كل الأشعار من مدح ، أو رثاء ، أو وصف الح - أو على قصة قصيرة ، أو على السطور الأولى من كتاب ، إذا كان المؤلف غير عميق فى أفكاره ، وإذا لم يكن للفكرة أصول فى الحاضر ، أو أصل فى نشأتها .

ولكن كبار الكتاب ذوى الفكر الواسع العميق تختمر الفكرة فى رءوسهم زمنا طويلا قبل التعبير عنها ، ويمهدون لها زمنا طويلا ، ويرعونها فى نفوسهم قبل أن يخرجوها للناس . ومع احتفاظهم بطابعهم الخاص فى كل معنى من معانيهم ، فإن كل صفحة فى مؤلفاتهم نقطة تلاق لأفكار كثيرة استقوها من ثقافتهم ؛ فهى مرحلة فى طريق تطورهم .

ولأجل أن نفهمها يجب علينا أن ننزلها منزلتها من حياة المؤلف وعصره ، وأن نبين مكانتها فى مؤلفاته ؛ ولذلك تجب قراءتها أولا على النحو الذى بيناه فيما سبق ، ثم الرجوع بعد هذا إلى ماسبقها من عمل المؤلف الأدبى لاستطلاع ماينبئ عنها منه .

فإذا عدنا لقراءتها بعد ذلك كان فهمنا لها خيرا من فهمنا السابق ؛ إذ ندرك أصولها البعيدة ، وماتعاون على خلقها من آراء وأفكار اكتسبت بها حياة جديدة . .

ولايكفى استخراج أصول الفكرة المنطقية والعاطفية من عمل المؤلف نفسه ، بل يجب أن نحاول الوقوف على مصادرها الخارجية من عمل الكاتب نفسه . وحين ذلك تكمل نظرتنا إليها ، ونكون قد قمنا بدراستنا الجوهرية الهامة التى بها نستطيع أن نقوم النص الأدبى ، وننزله فى شرحنا المنزل اللائق به ، فننسب ذلك إلى ما قد يكون أثر فى المؤلف من مؤثرات خاصة أو عامة ، داخلية فى الأدب القومى أو خارجة عنه .

ويتطلب منا هذا أن نبحث فى الفكرة من نواحيها الآتية :

(أ) مصدرها : هل المؤلف مدين فى فكرته العامة للقطعة فى النص السابق من سابقة ؟ مثلا منظر من مناظر مسرحية شوقى - هل هناك

ذكريات سابقة ، أو معان متداعية تلاقت فكونت الفكرة التى فى النص ؟ -
مثلا شوقى فى سنيبته التى فى الأندلس .

وقد لا يكون للمؤلف إلا فضل تنظيم أجزاء الفكرة تنظيميا لا يتجاوز به
كثيرا ماسبق له تحصيله - مثلا الخيال المصنوع أو وصف الصحراء .

(ب) علاقة الفكرة بالحقيقة التى تعبر عنها فى الحياة وفى الطبيعة :

لأن الفن فى جوهره تسجيل للطبيعة ، ولمظاهر الحياة تسجيلا مدفوعا
بدوافع خاصة لغاية خاصة . وقد يكون موضوع النص ما استملاه الكاتب
من حياته الخاصة الفكرية والعاطفية من حب ، أو بغض ، أو محاضرات .
وهذا كثير فى الشعر الوجدانى العربى .

وقد يعبر الكاتب عن نفسه ، أو عن عواطف نفسه ، تعبيرا غير مباشر
بقصة يجعل بطلها يتكلم بلسانه ، ويظهر فى مواقفه .

وهنا تجب مقارنة المعنى الإجمالى للنص بالحقيقة من أى نوع كانت .
مثلا حقيقة فردية أو اجتماعية تأثر فيها المؤلف بقراءته ، أو بأسفاره
ورحلاته ، فألبسها ثوبا يبعد كثيرا أو قليلا عن الواقع ، ويخالفه نوع
مخالفة . وأحيانا يستوحى الكاتب الفكرة التى فى نصه من الحياة العامة فى
عصره ، أو فى العصور السابقة ، ومن كتب التاريخ التى يزيد فيها ، أو
ينقص ، أو يبالغ فى وقائعها ، ويحرفها تحريفا يتفق مع ما يدعو إليه ؛
ليستجيب بكل ذلك إلى حالات خاصة من حالات العصر ، من تيار فكرى ،
أو فلسفى ، أو تقليد سائد من التقاليد ، أو نظام وطنى ، أو اجتماعى كان هو
المسجل له . ولكنه تأثر به فى إدراكه نوعا من التأثير - مثلا شوقى له
ناحية وطنية فى كيلو باترة ؛ لترتيبه الحوادث فيها ، بحيث تؤدي إلى تنبيه
المواطنين إلى الناحية الوطنية .

(ج) أثر النص الأدبي في الكتاب المعاصرين لمؤلفه - للكاتب الذى نؤرخ له - وما ألهمهم به من معان واتجاهات عامة . وهذا سبب هام لفهم النص فى بيئته ونشأته ؛ لأننا لانستطيع أن نفهم النص حق الفهم إلا إذا اعتدنا بالكاتب وعصره . والنقد التاريخى أهم اتجاه فى النقد الأدبى ؛ يقول "رينان" الفرنسى : "يجب أن يكون إعجاب المرء تاريخيا ؛ لئلا يصير إعجابا أعمى" . وليس للنص فى خارج نطاق العصر الذى كتب فيه كل ماله من معنى وقيمة ، بل ليست له قيمته الحقيقية ومعناه الحق .

وهنا أنبه لأمر ذى أهمية بالغة ، وهو : أن الشرح ليس بنقد أدبى خالص ، كما أنه ليس بالتاريخ الأدبى البحت ، ولكنه أساس لهما ؛ إذ هو الدراسة التحليلية التى تتبنى عليها الحقائق العامة .

وهذه الحقائق هى موضوع النقد وتاريخ الأدب . وإذن لا تنحصر الأهمية فى الشرح بالاطلاع على عوامل تأثر الكاتب بسابقه وعصره ، ثم تأثيره فيه ؛ لكى نطلق لأنفسنا العنان فى سرد هذا التأثير أو ذاك التأثير أفكارا مجردة . بل يجب ألا نذكر منها إلا ماله علاقة بالنص الذى نشره ؛ لنستخلصه منه .

ثم ينبغى ألا نذكر لموازنة المعانى المتشابهة مع النص إلا النصوص التى يمكن أن تكون قد أثرت فى الكاتب ؛ لأنها هى التى ترتبط بالنص ارتباطا مباشرا دقيقا .

خلاصة : وبالاختصار يجب أن نبذل وسعنا فى تقمص شخصية الكاتب، ونلاحظ ما يحيط به لدى تولد الفكرة فى نفسه ؛ إما بدوافع داخلية نفسية مأخوذة من حياته الخاصة ، ومشاعره الكمينية فيه . وإما بدوافع خارجة عنه ، ثم نتابع نمو تلك الفكرة بفضل ما للكاتب من ثقافة جديدة ، ثم

نعود بعد ذلك إلى نفوسنا لنقيسها ، ونقدرها ، ونحكم عليها بتفكيرنا ، بعد أن نكون قد نفذنا إلى خصائص تكوينها التاريخي ؛ أى أننا لانحكم إلا بعد معرفة الأسباب التاريخية .

ثانيا : المعانى التفصيلية : بعد أن فرغنا من دراسة المعنى الإجمالى نعود إلى التفصيل ؛ ولهذا يجب أن نقرأ النص من جديد ، جملة جملة ، وكلمة كلمة ؛ لنلاحظ خصائص هذه الأجزاء التى تتكون منها وحدة المعنى الإجمالى . وغرضنا من هذه القراءة تفصيل القول فى أمرين : المعنى ، والمبنى :

أما المعنى ، فنقصد به الأفكار التفصيلية للنص ، أى ما يحتوى عليه النص ، سواء كان مشتملا على فكرة ، أو عاطفة ، أو حقيقة تاريخية .
وأما المبنى ، فهو الناحية الفنية للقطعة من أسلوب ، ومن خصائص التركيب فى مفرداته وجمله . ولنبدأ الآن فى كيفية شرح كل منهما :

دراسة المعنى :

عند قراءتنا للوقوف على معنى الفكرة ، يجب أن نثبتها فى تكوينها ، فإذا كانت واضحة التركيب ، سهلة ، كان لامحل لوضعها فى صورة أخرى تشرح المقصود بها . وقد يكون غموضها ناشئا عن المبالغة فى الإيجاز .
وحينئذ توضع فى جملة مساوية للمعنى ، وقد يكون غموضها ناشئا من أن ألفاظها تحتل أكثر من معنى ، حينئذ يجب أن تصاغ فى ألفاظ أخرى لاتحتمل معنيين ، ونفهم بها كل المعانى التى يحتملها النص ، ولكن على أن نتاقل هذه المعانى ؛ ليبرهن على المعنى الذى قصده المؤلف بوساطة

الدراسة العميقة ، والقرائن المختلفة ، وعلاقة المعنى الخاص بالمعنى الإجمالى .

وإذا كانت الفكرة دقيقة على الفهم ذات خصائص قد يسهل على الفهم العادى خلطها بخصائص لمعان أخرى متشابهة ، وجب تحديدها ، وبيان خصائصها ؛ لتوضيح معناها الدقيق .

وإذا كانت معقدة شائكة ، وجب تحليلها لعناصرها ، مع بيان العنصر الجوهرى الذى تكونت حوله ألفاظ العناصر الأخرى ، وعلاقة هذه العناصر بعضها ببعض .

وهنا يجب أن يبين المؤثرات التى أثرت فى هذا المعنى التفصيلى :
أهو تقليد لمعنى آخر ؟ أم مما استوحاه الكاتب من ذكرياته وثقافته دون نظر إلى تقليد خاص ؟

أهو صدق لمادته عامة أو خاصة ؟ أم هو صورة لطابع العصر ؟ أم وليد قريحة المؤلف وعواطفه ؟

أم هو محض اختراع من الكاتب ؟ أم تغيير للحقيقة التى رآها تغييرا قريبا أو بعيدا من الحقيقة .

ثم يشار إلى صفة المعنى العامة من قوة أو ضعف ، ومن ندرة أو ابتذال ، ومن تعمق فى التفكير أو ضيق فى الأفق ، ومن قدرة على الإقناع والإيحاء .

وبالجملة يشار إلى كل الصفات التى يمكن أن تتميز برد المعنى إلى صيغته الخاصة . ثم ندرس كيف يرتبط كل جزء من أجزاء المعنى التفصيلى بسابقه ولاحقه .

وبالجملة يُشار إلى كل الصفات التي يمكن أن تتميز برد المعنى إلى صيغته الخاصة . ثم ندرس كيف يرتبط كل جزء من أجزاء هذا المعنى التفصيلي بسابقه ولاحقه .

وبالجملة أو باختصار علينا أن نتتبع هذا المعنى التفصيلي في :

١- في نفس المعنى الأصلي : أصله وتكوينه وطبيعته .

٢- في علاقته بالمعنى السابق واللاحق .

٣- في علاقته الخارجية بالكاتب وعصره، وبالمجتمع والتقاليد .

ومن هذه النواحي الثلاث نستطيع أن نقف على كل المعاني ونركزها حول كل فكرة من أفكار النص .

دراسة المبنى :

المبنى : هو الناحية الفنية للعنصر في صياغته . وكل كاتب يضيف على الفكرة صورة خاصة به ، وطابعا تظهر فيه شخصيته . (أريد أن أقول: إن الأسلوب نفسه يكسب الفكرة روعة وقوة إذا كان رائعا قويا ، حتى ولو لم تكن الفكرة كذلك ؛ فهناك مثل فرنسي يقول : "إن روعة أسلوب عرض المشكلة نصف حل لهذه المشكلة") .

وقد يعبر عن هذا بالأسلوب . ولكن علينا أن ندخل فيه دراسة المفردات في معناها وموقعها في الجملة ، وكذلك الدراسات النحوية التي هي الأساس الصحيح لفهم المعنى فهما دقيقا . وقد يصعب علينا وخاصة في اللغة العربية تحديد الفرق بين المعاني : معاني بعض المفردات قديما وحديثا ، فإن هذا مجال لم يكد يطرق بعد ، وعلينا نحن أن نقصر فيه على مانستطيع استنباطه من النصوص المختلفة .

على أنه لا يتعرض لشرح الكلمة شرحاً صرفياً أو لغوياً إلا إذا كانت ذات وضع خاص ، أو معنى خاص أو اشتقاق خاص ، يقتضى التنبيه عليه ، وإلا لم يتعرض إلا للأسلوب . ويجب شرح الفرق بين لغة المؤلف ولغة عصره ، وما استعمله هو من كلمات واصطلاحات قديمة أو حديثة .

مثلاً : البارودى كان يرتفع بمستوى العربية بالنسبة لعصره ، حيث كانت تنتاب العربية حمى قاسية فكان يخلق بخياله الشعاعى . وكذا يوجد العكس ؛ أى يوجد من نزل بمستوى العربية عن مستوى عصره ، بقصد التبسيط ، كالمازنى ، وتيمور .

وهنا لا يحسن الوقوف عند الشرح ، بل يجب تحليله وبيان أسبابه الفردية والاجتماعية ، من استجابة لدواعى العصر ، أو لمجرد نزعة فى الكاتب ، مع التنبيه على نزعات الكاتب الفنية أو العلمية ، والكلمات المبتذلة . وأحياناً يحسن استعمال هذه الكلمات المبتذلة - وغير المبتذلة .

وما دراسة الكلمات والتعبيرات إلا وسائل لدرس الفكرة وفهمها ، وليست غاية فى ذاتها . ولذلك يجب أن تكون تابعة لدراسة الفكرة وملحقة بها .

أما دراسة الأسلوب ، فهي سهلة ، وتتطلب مايتأتى :

- ١- علاقة الفكرة بالتعبير عنها .
- ٢- ثم ينبه على ما إذا كانت الجملة تحليلية ، أو تركيبية (تجميعية) . . .
- ٣- ثم هل هى ؛ أى الجملة مما يضيف فكرة جديدة إلى المعنى العام ، وما علاقتها بالمعنى العام ، وبغيرها .

٤- ثم هل هي جزلة ، قوية ، رقيقة ، سلسلة . وقد يضطربنا كل هذا إلى التعرض لبيان صفات الكلمات فيها وموقعها .

علينا بعد هذا أن نختم البحث ، وختم البحث هو النتائج العامة التى هى النتائج التجميعية المأخوذة من التحليل الذى قمنا به .

إذن : لن نأتى فى هذه الختام بجديد يذكر ، غير أننا ننظم فيه الأفكار والقضايا العامة التى سبق أن ذكرنا سندها فى دراستنا التفصيلية ، فنجمع فيه ما كان متفرقا ، ونوضح ماسبق أن أشرنا إليه مجرد إشارة .

ونختصر ماسبق أن أطلنا فيه ، ونؤكد ماقد يفوت فهمه على القارئ أو السامع لدقته ، ونعمم ماذكرناه خاصا فى أثناء الشرح جامعين ذلك كله ، بحيث تظهر به وحدة ماقمنا به من دراسة مركزين المعلومات حول القطعة ومؤلفها وعصره .

ولذلك يتعرض فى هذا الختام لمثل المسائل الآتية :

هل أثرت القطعة فى الجنس الأدبى الذى كتبت فيه ؟

هل كشفت عن قانون عام خضع له الكتاب ؟

هل أثرت فى تطور الفن الأدبى من ناحية ما ؟ وما أثرها فى تاريخ

الأسلوب الادبى مثلا ؟ وما مكانها فى الكتاب الذى أخذت منه ؟ .

ومادالاتها على المؤلف وعصره - أى ومامدى هذه الدلالة ؟

ثم كيف تقبلها المعاصرون للمؤلف ؟

ثم نحكم بعد ذلك عليها : أهى صادقة كل الصدق ؛ أى مامدى

مطابقتها للحقيقة على حسب ما كان يرى المعاصرون ، ثم على حسب

مانرى نحن .

٣- تنظيم الأفكار والمعلومات بعد جمعها :

بعد أن جمعنا هذه المواد للأفكار التى يتكون منها الشرح • بقى علينا أن نرتبها ؛ لنعرضها كلاما أو كتابة • ويغلب أن يعرض الشرح شفويا فى جامعات فرنسا وفى مدارسها الثانوية ، ولكن جرت العادة كذلك بأن يكتب الطالب أو المدرس مايعرضه ، وقد ينشره على الناس •

إذن : سواء كان العرض شفويا أو تحريريا يجب تنظيم المعلومات وترتيبها •

ومن الواضح أن الصفات العامة للنص هى أول مايجب علينا أن ننبه إليه ، ويشتمل بيان هذه الصفات على مايتأتى :

١- نبين المعلومات والحقائق التاريخية التى ظهر فى بينها النص ، متأثرا بها ، لأن بها يدرك طابعه وخصائصه •

٢- إذا كان العرض شفويا نقرأ بعد ذلك القطعة بصوت عال •

٣- يوضح مكان القطعة من الكتاب الذى أخذت عنه ، أو من العمل الأدبى للمؤلف ، ونبين مايشغله من مكانة فى تطور أفكاره هو ، أو فى تأليف المسرحية أو القصة مثلا •

٤- بعد هذا تعرض الأفكار العامة أو العاطفة التى يتحدث عنها المؤلف، ونحلل عناصرها إذا كانت ذات عناصر •

٥- نبين الطريقة التى سلكها المؤلف لعرض هذه الأفكار ، وذلك بتقسيم النص أقساما على حسب أجزاء الفكرة التى يعرضها ، أو العاطفة التى يعبر عنها ، ويلحق بهذا بيان أجزاء القصيدة أو القطعة الشعرية •

٦- نسرد بعد ذلك الصفات الأدبية والخلقية العامة فى القطعة •

٧- تأتي بعد ذلك المعلومات الخارجة عن الحدود الضيقة للنص ولكنها متعلقة به ، والتي لم يك من المناسب ذكرها في المعلومات التاريخية العامة التي مهدنا بها لقراءة النص .

والرابع والخامس والسادس من بين رموس هذه المسائل هي أهمها .
على أن الترقيم الذي أثبتناه ليس جامدا ؛ فقد تقتضينا طبيعة الشرح أن نقدم فيه بعض التقديم ، أو نؤخر بعض التأخير ، كما سيتبين من كلامنا تفصيلا عن كل نقطة ، أو كل مسألة على حدة .

١- حين نحاول أن نخلق حول النص البيئة التي وجد فيها ، يكون همنا طبعا هو الشرح التاريخي الممهد لميلاد هذا النص ، ولهذا الشرح التاريخي كبير فضل على الخصائص الفنية . وإحلال النص محله من البيئة ، ومن العصر وسيلة إلى تقدير ما للمؤلف من شخصية ، ومن جهد . هذا ولا ينبغي الاسترسال في سرد معلومات عامة ليس لها ارتباط مباشر بالنص . ويختصر في هذه النقطة . ويقتصر على المعلومات التاريخية العامة؛ وتستقي بعض المعلومات التفصيلية التي تستنتج من النص لنقال في آخر الشرح وليست هناك قاعدة فاصلة في ذلك ، بل هذا متروك لفتنة القارئ .

٢- لا بد بعد من قراءة النص إذا كان العرض شفويا - النبرات .
يجب مثلا إخراج الحروف من مخارجها الخاصة بها ، ومراعاة الجد في موضع الجد ، والمرح حيث يقتضى المرح .

٣- ربط النص بما سبقه ، ويمكن تقديم هذا الربط على القراءة ، وذلك إذا كان النص لا يمكن فهمه إلا بإحلاله محله من العمل الأدبي - للمؤلف - الذي أخذ منه . مثلا إذا كان منظرا من مسرحية ، أو جزءا من

قصة . أما إذا كان مستقلا بعض الاستقلال ، فيحسن تأخير هذا الربط عن القراءة .

٤- عرض الفكرة العامة في النص .

٥- بيان أجزاء النص التي تكون الفكرة العامة . والأمران - أى ٤ و ٥ - مرتبطان ببعضهما تمام الارتباط ؛ فالأول بيان خلاصة النص وعرضها ، والثانى يتعلّق بطريقة عرض الألفاظ . والأول مرتبط بالمعنى نفسه ، والثانى مرتبط بالشكل الذى ظهر به المعنى عند المؤلف . ولكن الأول أساس للثانى ومقدمة له ؛ ولهذا يحسن ، بل ينبغى تقديمه عليه ؛ لأن الفكرة هى أساس القطعة ، والنص والأجزاء التى عرض فيها المؤلف فكرته بمثابة الثوب الخارجى لها .

٦- بيان الصفات العامة الأدبية ، والنفسية ، والخلقية ، والفلسفية للقطعة . ويمكن تقديم هذا من الشرح على سابقه ، كما يمكن تأخيره عنهما ، ويمكن وضعه فى نهاية الشرح ، على حسب تقدير الشارح والظروف التى تقتضى التقديم والتأخير .

٧- المعلومات التاريخية التفصيلية التى لم يكن لها مكان فى الإجمال الذى تحدثنا عنه فى النقطة الأولى .

ومن هنا يتبين أن ترتيب النقط ليس حاسما ، أى ليس نهائيا ، بل يمكن تأخير بعضها وتقديم البعض الآخر . وقد نضطر إلى إغفال بعضها إذا لم نعثر على معلومات فيه ، ولكن بحثنا فيها جميعا يجعلنا نقترّب من درجة الكمال المنشود بقدر المستطاع .

هذا مايتعلّق بعرض المعنى الإجمالى .

أما المعنى التفصيلي ، فيأتى بعد ذلك • وليست هنا قاعدة يجب اتباعها فى كل حال ، بل الأمر متروك لحسن ذوق القارئ الشارح •

ولكن يستحسن بيان بعض توجيهات :

ينبغى أن يراعى فى أجزاء النص مار اعيناه فى مجموعه ، فكل جزء منها هو كل بالإضافة إلى ما فيه من أفكار وجمل ؛ ولذا يراعى فى دراسته مارا عيناه فى المجموع ؛ فندرس الفكرة العامة فيه وأجزاءها وخصائص الصياغة الفنية فيه ، وتأثر المؤلف فى كل ذلك بغيره ، وما إلى ذلك مما ذكر فى دراسة النص كله •

ويأتى أجزاء دور الختام • وهو ماسبق أن تحدثنا عنه من سرد النتائج التجميعية التى حصلنا عليها سردا إجماليا ، يبين خصائص الفكرة ، وفضل الكاتب فيها ، ومدى توفيقه فى عرضها •

والنقطة الأخيرة يندرج فيها خصائص أسلوبه ، ثم نحكم على قيمتها النسبية فى عصره وبيئته ؛ لننتهى من ذلك إلى الحكم عليها على حسب ما نرى نحن حكما مطلقا غير مقيد بالعصر والبيئة ، قد يقرب من الحقيقة ، وقد يبتعد عنها بتدخل الذاتية فيه •

وهنا يجب التحرز من المبالغة ؛ لئلا نلحق بالنص كل ماتعلمه عن حياة المؤلف أو عصره ؛ بل علينا أن نلزم حدود النص فى تعليقنا ؛ لئلا نحمله مالا يحتمل فى ذكر نتائج عامة لاترتبط به •

التطبيق : شرح القصيدة السينية لشوقي

مقدمة :

تتضمن المعلومات التاريخية التي يستعان بها على فهم القصيدة .
كتب شوقي هذه القصيدة في فترة من حياته ، ذخرة بالأحداث الجسام التي كان لها أكبر الأثر في تطوره الفكري ، وفي وطنيته ، وفي شعره .
فقد نظمها في عام ١٩١٨م بعد أن انتهت الحرب العالمية الأولى . وكان شوقي إذ ذاك منفيا في بلاد الأندلس منذ أوائل سنة ١٩١٥ ؛ ذلك أنه كان شاعر البلاط في مصر ؛ ولد ، ونشأ بباب اسماعيل ، وكان شاعرا للخديوى توفيق ، وللخديوى عباس الثاني وتوضيحا لذلك نقول :
لما أعلنت الحرب العالمية الأولى كانت مصر تابعة اسما لتركيا ، وفعلا لانجلترا . وكانت الحركة الوطنية فيها ذات اتجاه ساقتها إليه الحوادث ، فمنذ أن عرفت مصر ماتم من اتفاق بين انجلترا وفرنسا سنة ١٩٠٤م بإطلاق يد الأخيرة في شمال إفريقيا ، على أن تطلق يد انجلترا في مصر ؛ انهارت على الأثر آمال مصطفى كامل وأتباعه ممن كانوا ياملون في عون الأوروبيين ، وخاصة فرنسا ، وتطلعت الأنظار إلى تركيا دولة الخلافة الإسلامية . وكانت الوطنية موجودة كما هي الآن : وطن مستقل وجلاء يتطلع إليه الح ؛ ولكنها لم تكن وحدها في الساحة ، بل هناك أيضا الناحية الدينية التي كانت أكبر وأقوى مما هي عليه الآن .
فالوطنية في الوقت الحاضر ترفض الاحتلال ، وتريد الاستقلال ، أما في تلك الأيام الماضية فكانت قومية من أجل الإسلام ؛ فإذا استعان الوطنيون بتركيا أو تعاونوا معها ؛ فلاشئ عليهم في ذلك ؛ مادامت دولة مسلمة مثل مصر ، بل كانت مقر الخلافة الإسلامية في ذلك الوقت .

نقول : تطلعت الأنظار إلى تركيا طمعا في طرد الأجنبي المحتل .
فلما أعلنت الحرب العالمية كانت مصر تميل إلى جانب الأتراك والألمان
ضد انجلترا وفرنسا ، وأثارت إقامة الخديوى عباس الثانى فى تركيا آنذاك
شكوك الانجليز ؛ فخلعوه ، وأعلنوا الحماية المؤقتة على مصر ، ولوا
مكانه "حسين كامل" وبذا تعرض كل من كان متصلا بالخديوى السابق
المخلوع لغضب الانجليز ، كما تعرض لهذا الغضب أيضا الوطنيون ورجال
الحزب الوطنى .

وقد أنشأ شوقى فى هذه الآونة قصيدة أخرى له ، يريد أن يتقى بها
غضب الانجليز من جهة ؛ فهو يتملقهم . ومن جهة أخرى يرى أن فى قطع
علاقة مصر بتركيا تمهيدا لتحقيق استقلال مصر بعد فترة الحماية المؤقتة ؛
ولكن أبيات تلك القصيدة الأخرى تتم عن وفائه لاسماعيل وأولاده ، ومنهم
عباس الثانى المخلوع ، ولتركيا . وفيها يتوجع شوقى لما حل بالبلاد من
كوارث ، ويلقى بعض التبعة على مسلك بعض المواطنين قبل الحرب ،
وتترلفهم للانجليز ، وانشغالهم بالعداوة فيما بينهم عن مقاومة المحتل ؛ ثم
يعرب فى صراحة عن خطورة الموقف ، وأنه له مابعدة من نتائج . ونذكر
من تلك القصيدة هذه الأبيات (١) .

يقول :

الله يشهد ماكفرتُ صنيعاً	فى ذا المقام ولاجدت جميلا
وهو العليمُ بأن قلبى موجعٌ	وجعا كداء الثاكلات دخيلا
مما أصابَ الخلقَ فى أبنائهم	ودها الهلال ممالكًا وقبيلا
أأخونُ اسماعيلَ فى أبنائه	ولقد ولدتُ بباب اسماعيلًا ؟

(١) الشوقيات ١٨٤/١-١٨٦ .

ثم يقول :

جرت الأمورُ مع القضاء لغاية
هل كان ذاك العهدُ إلا موقفاً
يعتَز كلُّ دليلٍ أقوام به
دفعت بنافيه الحوادثُ وانقضت
وانفضَّ ملعبه وشاهده على
فأديتمُ الشحناء فيما بينكم
كلُّ يؤيدُ حزبَه وفريقه
وأقرَّها من يملكُ التحويلاً
للسلطتين والبلاد وبيلاً
وعزيزكم يلقى القيادَ ذليلاً
إلا نتائج بعدها وذيولاً
أن الرواية لم تتم فصولاً
ولبثتم في المضحكات طويلاً
ويرى وجود الآخرين فضولاً

فلم يمنع شوقى ماتملق به الانجليز اتقاء لهم من أن يعرب عن وطنيته،
وعن توجسه لما آلت إليه البلاد ؛ ولهذا نفاه الانجليز من مصر ، وتركوا له
الخيار فى الإقامة ببلد محايد فاختر اسبانيا .

ولقد أحسن شوقى لوعة المنفى ، وأن مصيره أصبح مرتبطاً من قريب
بمصير وطنه ، ودفعه ذلك إلى الإعراب عن سخطه على المحتل ، وعلى
المواطنين الأذلاء الذين كانوا أداة فى يد العدو .

وندع شوقى يعبر عن لوعته لفراق وطنه ، ويعرب عن سخطه على
أعوان الانجليز من حكام مصر ؛ فيقول :

"إن للنفى لروعة ، وإن للنأى للوعة ، وقد جرت أحكام القضاء ، بأن
نعبر هذا الماء ، حين الشر مضطرم ، واليأس محتدم ، والعدو منتقم ،
والخصم محتكم ، وحين الشامت جذلان مبتسم ، يهزأ بالدمع وإن لم ينسجم .
نفانا حكم عجم ، أعوان العدوان والظلم ، خلفناهم يفرحون بذهب اللجم ،
ويمرحون فى أرسان يسمونها الحكم .

ضربونا بسيف لم يطبعوه ، ولم يملكوا أن يرفعوه أو يضعوه ..
سامحهم الحاكم فى حقوق الأفراد ، وسامحوه فى حقوق البلاد ، وماذنب
السيف إذا لم يستح الجلاد؟" (١) .

وقد اختار شوقى لمنفاه مدينة "برشلونة" ، وهى ميناء كبير فى شرقى
اسبانيا ، وربما يكون قد اختارها ليظل على أهبة العودة إلى الوطن ، ريثما
تحين الفرصة . وهاهو ذا شوقى فى منفاه طليقا من قيود الوظيفة ، ومن
تقاليد البلاط ، ويطول به المنفى ؛ فيرسل إلى أصدقائه وذويه ، يطلب منهم
تزويده بكتب خاصة بالثقافة العربية والأدب العربى فى اسبانيا ، مثل "فتح
الطيب" للمقرئ ، و"قلائد العقيان" للفتح بن خاقان .

وتوافر لشوقى من الفراغ ما به يفكر فى ذلك الأدب العربى الاسبانى ،
ويهضم تلك الثقافة ، وتهيات له بذلك كله عوامل تغير بعيدة الأثر فى آرائه
وأفكاره ، ستظهر نتائجها فى آخر سنة له فى المنفى وهو ما سنراه فى
القصيدة التى نحن بسبيل شرحها .

وقد صدر لها شوقى بمقدمة نثرية مسجوعة ؛ فأكثر نثره كان يميل
إلى السجع ، وذلك لأنه كان مولعا بالشعر ، فكان يتغنى بكلامه هازجا
بمقاطع السجع ، حتى كأنه يقول شعرا .

يهننا أن ننبه منها على الحقائق الآتية :

إن شوقى أقام فى برشلونه ، لم يبرحها ، حتى وضعت الحرب أوزارها
فى ١١/١١/١٩١٨م ، ولم يتمكن طوال تلك الفترة من زيارة الأندلس ؛ ذلك
أن حكم النفى كان قد حدد إقامته فى برشلونه ، فلم يكن له أن يخرج منها ؛

(١) أسواق الذهب ص ٢٧ وما بعدها .

فلما انتهت الحرب أتيح له أن يتقل في ربوع اسبانيا ، يدل على ذلك قوله في تلك المقدمة : "أصبحت وإذا العوادي مقصرة ، والدواعي غير مقصرة" . ولكن لم يكن قد سمح له بالعودة بعد إلى وطنه ؛ إذ ظل في منفاه قرابة عام بعد انتهاء الحرب ، وأتاح له ذلك زيارة الأندلس على نحو ماشرح هو في مقدمته للقصيدة .

وقد انتفع في هذه الزيارة بما حصل قبل من ثقافة في أثناء إقامته في برشلونه ؛ وكانت تلك الثقافة في جوهرها عربية . ويحدد شوقي تأثره في تلك الزيارة ، أو في تلك القصيدة بالبحر المتوفى عام ٢٨٤هـ / ٨٩٨م ، وقد اقتفى أثره في البحر والقافية ، وقليل من الكلام والصور ، ثم نهج نهجه في الوقوف على الآثار وبكائها في سينية البحتري ، ومطلعها :

صنت نفسى عما يندس نفسى وترفعت عن جدّا كل جيس

ولكن بقى الفرق بين الشاعرين شاسعا ، كما سنرى فيما بعد . وهذه القصيدة سجل لعواطف الشاعر وأفكاره ، وتقرير ، ووصف لما رأى من آثار اسبانيا ، وتأثيرها في نفسه في تلك الفترة العصبية التى كان يقيم فيها فى حمى الانتظار لتقرير مصيره ، وبعد الأيام والساعات لمعرفة هذا المصير . وكان وطنه فيها يتوقع كذلك تقرير مصيره بعد الحرب . ونرى أثر كل ذلك فيما نظم شوقي من مشاعر وأفكار ، وفيما استنتج من دروس التاريخ وعبرة الأيام .

استمع إليه يقول :

القصيدة (مقدمتها ونصّها) (١) :

(١) الشوقيات : الطبعة الثانية ٥٢/٢ ومابعدا . طبعة د. الحوفى ٢٠٣/١ ومابعدا ، وهى فيها بعنوان : روعة الآثار العربية بالأندلس .

الرحلة إلى الأندلس :

لما وضعت الحربُ الشؤمى أوزارها ، وفضحها الله بين خلقه . وهتك
إزارها ، ورم لهم ربوع السلم وجدد مزارها ، أصبحت وإذا العوادي
مقصرة ، والدواعى غير مقصرة ، وإذا الشوق إلى الأندلس أغلب ، والنفس
بحق زيارته أطلب ، فقصدته من برشلونه وبينهما مسيرة يومين بالقطار
المجد ، والبخار المشتد ، أو بالسفن الكبرى الخارجة إلى المحيط ، الطاوية
القديم نحو الجديد من هذا البسيط . فبلغت النفس بمرآه الأرب ، واكتملت
العين فى ثراه بأثار العرب . وإنها لشتى المواقع ، متفرقة المطالع ، فى ذلك
الفلك الجامع ، يسرى زائرها من حرم إلى حرم ، كمن يمسى بالكرنك
ويصبح بالهرم ، فلا تقارب غير العتق والكرم : طليطلة تطل على جسرهما
البالى ، واشبيلية تشبل على قصرها الخالى ، وقرطبة منتبذة ناحية بالبيعة
الغراء ، وغرناطة بعيدة مزار الحمراء . وكان البحرى رحمه الله رفيقى
فى هذا الترحال ، وسميرى فى الرحال - والأحوال تصلح على الرجال ،
كل رجل لحال - فإنه أبلغ من حلى الأثر ، وحيا الحجر ، ونشر الخبر ،
وحشر العبر ، ومن قام فى مأتم على الدول الكبير ، والملوك البهائيل الغرر ،
عطف على "الجعفرى" حين تحمل عنه الملا ، وعطل من الحلى ، ووكل
بعد "المتوكل" للبلى ؛ فرفع قواعده فى السير ، وبنى ركنه فى الخبر ، وجمع
معالمه فى الفكر ، حتى عاد كقصور الخلد امتلأت منها البصيرة وإن خلا
البصر ، وتكفل بعد ذلك لكسرى بإيوانه ، حتى زال عن الأرض إلى
ديوانه . وسينيته المشهورة فى وصفه ليست دونه وهو تحت كسرى فى
رصه ووصفه ، وهى تريك حسن قيام الشعر على الآثار ، وكيف تتجدد
الديار فى بيوته بعد الاندثار ؛ قال صاحب الفتح القسى فى الفتح القدسى بعد
كلام : "قائظروا إلى إيوان كسرى وسينية البحرى فى وصفه ، تجدوا

الإيوان قد خرت شعفاته ، وعفرت شرفاته ، وتجدوا سينية البحرى قد بقى
بها كسرى فى ديوانه ، أضعاف مابقى شخصه فى إيوانه . وهذه السينية
هى التى يقول فى مطلعها :

صنت نفسى عما يذُنس نفسى وترفعت عن ندى كل جبس
والتى اتفقوا على أن البديع الفرد من أبياتها قوله :
والمنايا موائل وأنو شر وان يزجى الجيوش تحت الدرفس
فكنت كلما وقفت بحجر . أو أطفيت بأثر ، تمثلت بأبياتها ، واسترحت
من موائل العبر إلى آياتها وأنشدت فيما بينى وبين نفسى :

وعظ البحرى إيوان كسرى وشفتنى القصور من عبد شمس
ثم جعلت أروض القول على هذا الروى ، وأعالجه على هذا الوزن ،
حتى نظمت هذه القافية المهلهلة ، وأتمت هذه الكلمة الریضة . وأنا
أعرضها على القراء راجيا أن سيلحظونها بعين الرضاء ، ويسحبون على
عيوبها ذيل الإغضاء .

والبيت الأخير من هذه القصيدة ينتظم فكرتها العامة والرسم الذى بنيت
عليه :

وإذا فاتك التفات إلى الما ضى فقد غاب عنك وجه التأس
فالشاعر فى هذه القصيدة بين الحاضر والماضى ؛ الحاضر بما يسوده
من قلق وأسى واضطراب ، ومن هجس خاطر بين الرجاء واليأس لنفسه
ولأمتة . ثم الماضى بما أسفر عنه من درس عظام : فيها مايسر ، وفيها
مايسوء ، ولكنها فى كلتا حالتها عطة لو تنفع الذكرى ؛ فعلينا وضعها
نصب أعيننا ؛ لنهتدى بها فى الخروج من مازق الحاضر .

علاقة القصيدة بما سبقها :

ملاذ المرء بالتاريخ اعتبارا واتعاضا موضوع محبب إلى نفس شوقى ،
بل إنه فى العربية فارس الحلبة • وقد رأيناه - مثلا - فى همزيته التى
قالها فى المؤتمر الشرقى الدولى الذى انعقد فى جنيف فى سبتمبر عام
١٨٩٤ (١) وكان إذ ذاك فى السادسة والعشرين من عمره - ينهج هذا النهج
من استخلاص دروس من حوادث التاريخ • ويهيب فى هذه الدروس بأبناء
أمتة العربية والإسلامية أن يتعظوا بالماضى •
ونذكر من قصيدته تلك هذه الأبيات :

هكذا المسلمون والعرب الخا لون لا مايقوله الأعداء
فبهم فى الزمان نلنا اللبالي وبهم فى الورى لنا أبناء
ليس للذل حيلة فى نفوس يستوى الموت عندها والبقاء

ونضرب مثلا آخر من قصيدة له تمت بصلة كبيرة لقصيدته التى
نشرحها الآن ، ألا وهى رثاء "أدرنة" (٢) نظمها فى سقوط هذه المدينة التى
كانت من أهم المدن العثمانية فى مقدونيا ؛ حين أخذها البلغار من الأتراك
سنة ١٩١٢ فى الحرب البلقانية •

وفى هذه القصيدة تظهر اسبانيا لأول مرة فى شعر شوقى ، قبل النفى
بعامين • وفيها يسمى شوقى "أدرنة" الأندلس الجديدة ، وينظر بين فقد
الأتراك لها وفقد المسلمين قديما للأندلس (٣) •

(١) الشوقيات طبعة دار الكتب المصرية ١٧/١ ومابعدا • وعنوان القصيدة ثم
"كبار الحوادث فى وادى النيل" •

(٢) المصدر السابق ٢٣٦/١ ومابعدا وعنوان القصيدة ثم "الأندلس الجديدة" •

(٣) انظر الأبيات ٧-٤ من القصيدة •

نقرأ هذه القصيدة ، ونرى بواعثها فى استخلاص العبرة من التاريخ
فى الأبيات :

إن الألى فتحوا الفتوح جلائلا دخلوا على الأسد الغياض وناموا
ومابعده من القصيدة •

وقد أبدع شوقى فيها ما شاء فى استنهاض الهمم ، وإلهاب العزائم ،
وإيقاظ من يحلمون بالمجد دون أن يعملوا له •

ونخص بالذكر هذه الأبيات من تلك القصيدة :

ياأخت أندلس عليك سلام هوت الخلافة عنك والإسلام
نزل الهلال عن السماء فليتها طويت وعم العالمين ظلام
أزرى به وأزاله عن أوجه قدر يحط البدر وهو تمام
جرحان تمضى الأمتان عليهما هذا يسيل وذاك لايلتام
بكما أصيب المسلمون وفيكما دفن اليراع وغيب الصمصام

على أن شوقى فى هذه القصيدة التى نشرحها له فى موقف يختلف عن
القصائد قبلها ؛ فهو من قبل يشعر بشعور العربى المسلم ، ويتغنى باعتباره
فردا من أفراد تلك الجامعة الكبيرة المنطوية تحت لواء الجنس العربى أو
الدين الإسلامى ، كما رأينا فى أبياته السابقة ؛ ثم إنه يستملى دروسه من
الحوادث التى تنامت إليه أخبارها فيما قرأ من حديث الأنباء ، وفيما تصفح
من كتب التاريخ ؛ ولكنه الآن يشعر شعور المواطن الذى مسه الضرر ، كما
مس وطنه مصر ؛ يتوجع لغربته عنه ، كما يتوجع لما فيه الوطن من
بأساء •

فهو يخوض غمار الحوادث أحيانا ، ثم إنه يتصفح الآثار ، بعد أن كان
يستقى الأخبار ، ويستنتج منها دروس العظة •

وللآثار جلال وروعة ؛ إذ هى بقية التراث ورسوم التاريخ ؛ ولهذا كان شوقى فى هذه القصيدة يحتاج إلى عاطفة مشبوبة ، وإلى نبع فياض من الشعور .

موضوع القصيدة "الأفكار العامة والعاطفة فيها" :

جعل شوقى عنوان قصيدته "الرحلة إلى الأندلس ، ولكنه مهد لها بوصف حاله هو قبيل الرحلة . وفى هذا التمهيد نرى شاعرا فى لوعة الاغتراب ، تقدمت به السن ؛ فهو يحاول أن يستعيد ذكريات الصبا وجنونه . ثم يدفعه الحنين إلى الصبا إلى حنين آخر لمسرح ذكرياته ومهد شبابه مصر ، التى لم يزد اغترابه عنها - على طوله - إلا تعلقا بها ؛ وهماو ذا مقيم على حبها - فى برشلونه - إقامة الراهب المتدين ، لا يشعر قلبه إلا بذكرها ، وبما يهيج فى قلبه من الأمل فى مرآه السفن ، وسماعه عواءها للرحيل آناء الليل . وتبلغ به الصبابة بوطنه المدى فينادى السفن ، متوسلا إليها ألا تبخل عليه - وهى ابنة اليم مضرب المثل فى الكرم - بأنه تحمله إلى وطنه الذى لاسبيل له إلى السلو عنه ، ولو كان منفاه جنة الخلد .

وهنا يتمثل شوقى القاهرة ، فيصفها وصفا أضفى عليه الاغتراب نوعا من "المثالية" أى التسامى ؛ فهو يتسامى بمناظرها فى ضروب من الخيال ، مصدرها شعوره وثقافته الإسلامية .

وهو يصف من القاهرة حى المطرية - وهو ضاحية عين شمس - بمسلته وسرحته الزكية . ثم يصف الجزيرة ، فيراها روضة غناء ، صادحة الطيور ، وكأنها بلقيس دونها صرح ممرد من لجة الماء . وكأنها فى حلل الأصيل عروس النيل ؛ يغازلها ، فيشق دونها تلك الحلل ، فتتوارى

عنه بالجسر عارية وكاسية • ثم يعطف على النيل ، فيشبهه بوادى العقيق ،
ويذكر موكبه الفخم والخير الذى ينشر على ضفتيه من صنيعة أينما سار ؛
فتنهال عليه آيات الثناء • وهاهى ذى الجيزة لم يأت لها بعد من تتسلى به
عن فرعون "رمسيس" فلا تزال فى مأتمه تتساءل عنه بهمس اليراع ،
وتبكي عليه بدموع السواقي ، وتتوله بقيام الثاكلات من النخيل •

ودون الجيزة الأهرام كأنها ميزان فرعون فى يومه النحاس على
الجبابرة ، وكأنها قناطر من ذهب جمعها له الجبابة •

وقد أقام عليها أبا الهول حارسا لايلين ، ولايبرح فى محيا إنسان
وخلقه سبع ؛ فكأنه رمز للناس الذين ليس لهم من الإنسان إلا صورته ،
وكانما تتسلط المقادير من عينيه ومخالبه لتفترس ماتوالى على مصر من
ممالك منذ الفراعنة •

ثم يتسلى الشاعر عما هو فيه من محنة ، وعما انتاب وطنه من
أخطار ، بما ساقطت المقادير للأفراد والدول من مصائر ، فغيرت من
أحوالهم ؛ على عادة الدهر الذى لا يدع حالا على قرار •

ويضرب الشاعر فى ذلك أمثلة عامة فى العوادي التى رمت بها الليالى
عظماء الدول والرجال ، ويتدرج منها إلى غرضه فى القصيدة ، من تبدل
حال آل مروان فى الأندلس ، أو فى قرطبة أولا • ثم حال بنى الأحمر فى
غرناطة ثانيا ، بعدما كان لهم فيها من عرش مكين •

وهنا يصف الشاعر فى لمحة خاطفة كيف قام بالرحلة ، وأنه لم يكن
يلفت نظره فيما رآه من روائع المناظر فى طريقه سوى الآثار الإسلامية من
آثار بنى مروان فى قرطبة أولا ، ثم آثار بنى الأحمر فى غرناطة •

وهو فى قرطبة يبكى دولة الأمويين التى زالت بعد أن كان لهم فى الشرق مملكة مترامية الأطراف ، أخذها منهم العباسيون ، فبدلوا مثلها فى قرطبة العاصمة هناك على يد عبد الرحمن الداخل ، فتركت من الآثار مايتغنى الشاعر بوصفه عظة واعتبار اعلى مثال مافعل البحترى أمام إيوان كسرى ملك الفرس •

وهذه الآثار فى قرطبة تلك التى لم يعد يحسب لها حساب ، وكانت عاصمة دولة تحكم الأرض ، وترسى أساسها ، وهى مشرفة على الساحل الشرقى من المحيط ، وقد غطت البحر الأبيض بالسفن ذات الشروع والقلوس •

وقد أثار الشاعر هذا المنظر ؛ فرجع الدهر بخاطره إلى الوراء ، حيث رأى المجد التليد لايزال بعد فى تلك القصور الشم •

ولكن الشاعر قد أشار إشارة غامضة لقصور قرطبة دون أن يسمى - منها قصر الزهراء الذى لم يوفق شوقى فى إثارة ذاكرها - وقد اكتفى بهذه الإشارة ، واعتد بأنها وفّت عن التصريح بزيارة لهذا القصر ، بدليل قوله فى دمشق سنة ١٩٢٥ (١) :

بالأمس قمت على الزهراء أنديهم واليوم دمعى على الفيحاء هتان
وأما حين يبلغ مسجد قرطبة نرى الذكرى قوية ، حيث يستملئ أكثر
صورها مما يرى أمامه من ذلك الأثر العظيم • هذا المسجد كان مقدسا أيام
المسلمين ، وكعبة لطلاب العلم من مسلمين ومسيحيين • كانت تقام فيه
الجمعة يشهدها عبد الرحمن الناصر بطل الجيوش تحت اللواء • ويذكر

(١) الشوقيات • الطبعة الثانية ١٢٢/٢ • ألفت فى حفل تكريم شوقى بالمجمع العلمى

العربى بدمشق فى ١٠/٨/١٩٢٥ • طبعة د. الحوفى ١٦٠/١ •

الشاعر ما كان له من صولة واسعة النفوذ بين الفرنجة ؛ فكانوا تحت سلطانه ؛ يولى من يشاء ، ويعزل من يشاء . فإذا صحا الشاعر من حلمه التاريخي لم يجد إلا المصلى فى المسجد - وقد صار الآن الكنيسة الكاتدرائية (١) - كان قد بناه عبد الرحمن الداخل سنة ٧٨٦م (٢) ويصف الشاعر فيه المرمر الفسيح الأرجاء الذى يكل الطرف عن استيعابه ، ثم عمده المستوية كأنها ألفات ابن مقلة ؛ يبدو عليها من طول العهد بها ما يبدو على هذب الغانيات من فتور ونعاس . ويصف الشاعر سقوفه ومحيط به من نقوش كأنها ملاء من الحرير زينت بالدنانير . وعلى الجانبين آيات مقدسة ، كأنها لبروعتها تهبط لساعتها من السماء . ويتخيل الشاعر بذلك المنبر الذى كان يقوم عليه أمثال "منذر بن سعيد" من الفصحاء الذين يذكرون بقس بن ساعدة ، وكأنه لاتزال له تلك الروعة التى كان يكتسبها تحت هؤلاء العظماء .

ويصف الشاعر بغرناطة قصر الحمراء ، وفيه القلعة ، وعاصمة ملكها . ويصف الشاعر فيه تلك النقوش الحمراء ذات الجدة العطرة كأنها الريحان . وفيه تلك القباب الشم الذهبية اللازوردية . وتلك المغانى الوضاء على ما نالها من نزول التيجان عنها ، وتخلى الفرسان عن ساحاتها . وهناك مجلس السباع ، فقد ذويه من الملوك الملوك والملكات ، وبقيت آثاره ، وقامت دونه الأسود ، لاثرب صولتها ، وإنما تنتثر الحياة من أفواهها على أحواض كأنها الترائب الملس .

(١) دائرة معارف الشعب المجلد الثانى ١٠٨-١١٠ .

(٢) المرجع السابق ١٠٦-١٠٨ بنى المسجد عبد الرحمن الداخل وأضاف إليه من جاء

بعد ٥ من الأمراء والخلفاء والمنصور بن أبى عامر .

ويثير الشاعر ذكرى آخر العهد الإسلامى فى غرناطة ، ويستخلص منه العبرة فى هزيمة هؤلاء الملوك وطردهم من ملكهم ، بعد أن توطدت أركانه ، ويلقى التبعة فى ذلك عليهم لاعلى الاسبانيين ؛ لأن العزائم حين تهى ، والأخلاق حين تخور وتضعف ، لا يبقى عليها سلطان ولاملك . وفى هذا إدراك من شوقى لمعنى الوطنية .

ويختتم الشاعر قصيدته بلمحة فى وصف الأندلس ، وجوها ، ثم يشكرها على إيوانها له فى غربته ، ثم يركز فكرة القصيدة كلها فى البيت الأخير على نحو ماشرحنا .

شرح القصيدة بالتفصيل :

لنتنقل بعد هذا إلى شرح تفصيلى ، مع تأخير النقطتين السادسة والسابعة من خطوات المنهج التى سبق بيانها (١) إلى آخر القصيدة . ونبدأ هذا الشرح بدراسة مجملته ، تتبعها دراسة تفصيلية :
الدراسة المجملته :

يتبين مما تقدم أنه يمكن تقسيم القصيدة فى جملتها ثلاثة أقسام ، نوضحها ونبين العلاقة بينها فيما يلى : القسمان الأول والثانى : يشملان الأكثر منها ، وهما :

(أ) وصف الشاعر لحالته النفسية ، واغترابه عن وطنه ، ومايلتحق بذلك من وصفه للوطن وأثاره ، ومافعلته صروف الليالى فى الممالك والرجال ، من البيت الأول حتى البيت الرابع والأربعين .

(١) ص ٢٢-٢٤ .

(ب) موضوعه : الإشادة بالأمم الإسلامية وآثارها فى الأندلس . وفيه وصف لهذه الآثار ، واستخلاص دروس العظة والاعتبار التاريخى ، من البيت الخامس والأربعين حتى البيت الثانى بعد المائة . ويأتى بعد ذلك ختام القصيدة ، وهو :

(ج) القسم الثالث : وفيه أولا : ثناء على الأندلس وأهلها ؛ ثم تعليل لهذه الوقفة التاريخية فى القصيدة {ويضم ثمانية أبيات ، من البيت الثالث بعد المائة حتى البيت العاشر بعد المائة} .

والعلاقة بين القسم الأول والقسم الثانى علاقة نفسية أكثر منها منطقية . فعلى الرغم من أن الحاضر قد يقود إلى الماضى ، إلا أنه لا يقود إليه ضرورة ، بل عن طريق نفسى محض . ويعتبر الموقف الحاضر فى نفس الشاعر مضطربا بما فيه من آلام ، وبما يمكن أن يسفر عنه من حوادث جسام ؛ فأراد الشاعر أن يلوذ منه - من الحاضر - بالماضى ؛ يستروح فيه من الجهد ، ويتغنى بما أعوز الحاضر من آيات المجد ، ويتسلى عما انتابه من كوارث بصروف الدهر فى الممالك ، والملوك ، والعظماء . والهروب من الحاضر ، وتغطيته بما يراه من خواطر الماضى ؛ هى ظاهرة نفسية ، تحمل على اللجوء إلى الماضى والتأسى به عن الحاضر . ويوجد العكس . أى ذبذبات نفسية .

ولكن لم يكن موقف الشاعر هربا من الحاضر وتسليا عنه وكفى ، بل كان كذلك موقف المعتبر المتعظ ، يريد من وقفته تلك أن يعرج فيما بعد على الحاضر ، ولكن بعد أن يشحذ له العزائم بدروس من التاريخ ، وبأمثال من مجد الجدود ، واندثار آثارهم .

والعلاقة بين الجزء الثانى والثالث علاقة ذاتية محضة ، فقد انتقل إليه الشاعر مفاجأة ، دون أن يمهد لهذا الانتقال ؛ وكأنه يشعر بوشك الرحيل إلى

وطنه من أن لآخر ، وربما كان آخر شعر ينظمه بين الاسبانيين ، بعد انتقاله إليهم طول مدة الحرب ، ثم إنه ينظم خواطره فى رحلة لا بد أنه حظى فيها بكثير من العون والمساعدة من جانب الاسبانيين الذين عرفوا بحسن الخلق وكريم المعاملة .

وقد أثار كل هذا فى نفسه خواطر شكرهم وعرفان الجميل لهم .
هذا إلى أن العلاقة بين أجزاء القصيدة على هذا النحو تقليدية أيضا ؛ فقد قرر الشاعر أنه قلد فى وقفته تلك البحرى فى وقفته على إيوان كسرى .
وقد اتبع شوقى نفس الطريقة العامة التى سار عليها سلفه ؛ لأن البحرى بدأ قصيدته بوصفه لحالته ، وما هو فيه من هم ، وبؤس ، وضيق بالناس ، حتى بالأقارب منهم - كان يبدو عدوا للمجتمع ، متبرما به ، ضائقا ذرعا بنقائضه الح - وأنه لاذ من تلك الحالة بأثار آل ساسان ؛ يتسلى بحظوظهم ومصيرهم .

ثم وصف الأثار وعرج أخيرا على الثناء على بناتها ، ومعرفة صنيعهم عند العرب ؛ لما أسدوه - يعنى الفرس - لهم من أياد فى بناء ملكهم ، وإقامه حضارتهم .

وإن يكن شوقى أطول باعا ، وأوسع أفقا ، وأنفذ نظرا فى جوانب التاريخ والاجتماع من البحرى ؛ كما سنرى ذلك فيما بعد .

الطابع العام للقصيدة :

والطابع العام الذى يسود القصيدة - سينية شوقى - هو طابع الحزن والأسى ، يضيفه الشاعر على مواقفه فى القصيدة كلها ؛ فهو آس لما ناله من لوعة الاغتراب على تقدم سنه ، وهو آس على مجد أسلافه التليد - من مصريين ومسلمين - وهو آس على مافيه قومه من بلاء ، ولما يسامه بنو وطنه من نفى وتشريد . ولكن حزنه حزن أمل ، لا يأس فيه ؛ فهو لا يكاد

يستسلم للقدر حتى يرجو لحاضره تبديلا ؛ إذ الأيام دول ، والحظوظ تتبدل
من شقاء إلى سعادة ونلمح من وراء هذا الحزن ضيق الشاعر بحاضره
وحاضر وطنه .

وفى هذا الضيق سخط وغضب ، يصبهما الشاعر على بنى قومه
الذين لا يذكرون ، ولا يتعظون ؛ فهم غير جديرين بالانتساب إلى الأمجاد من
آبائهم المسلمين الفاتحين الأبطال ، والمصريين ذوى العز والحضارة .
ويقيم الشاعر من نفسه هاديا ومصلحا فى دعوته ، ولكنها ليست دعوة
إلى الثورة السافرة ؛ فهذا مالم يعرفه شوقى ، ولم يألّفه ، ولم يدع قط إليه .
بل هو داعية إلى التطور عن طريق الإصلاح ؛ إصلاح الخلق . وليس
الخلق الذى يدعو إليه شوقى بخلق المسلمين الصالحين ، ولكنه خلق الأباة
المصلحين الذين يستعذبون العذاب ، ويهجرون الراحة إلى العمل الدائب ،
والجهد المضنى ، فى سبيل استعادة هذا المجد التليد الذى يبكيه الشاعر فى
كثير من قصائده ؛ كما يقول مثلا فى قصيدة "نابليون" (١) :

عظة قومى بها أولى وإن بعد العهد ، فهل يعتبرون ؟
هذه الأهرام تاريخهم كيف من تاريخهم لا يستحون !
وكذلك يقول فى قصيدة "أدرنة" :

وهل الممالك راحة ومنام (٢)

وسيزداد هذا المعنى وضوحا ، وسيتضح طابع دعوة الشاعر حين
ننتقل إلى دراسة القصيدة دراسة مفصلة لمختلف أجزائها .

(١) الشوقيات طبعة دار الكتب سنة ١٩٤٦ - ٢٥٦/١ . وعنوان القصيدة فيها "على قبر
نابليون" .

(٢) المصدر السابق ٢٣٧/١ وتامم البيت : زعموك هما للخلافة ناصبا وهل الممالك
راحة ومنام .

الدراسة التفصيلية :

القصيدة كلها من بحر الخفيف ، ورويها حرف السين . وهذا مما قلد فيه شوقي البحرى وإذا ما نظر إلى الجزء الأول منها ، وجدناه بدوره ينقسم أربعة أجزاء :

أولها : تحسر الشاعر على شبابه وعلى بعده عن مهد شبابه . من البيت ١ إلى ٧ .

ثانيها : مناجاة الشاعر للسفينة ؛ تلهنا على عودته إلى مصر . من البيت ٨ إلى ١٢ .

ثالثها : وصفه لمناظر الوطن . من البيت ١٣ إلى ٣٥ .
رابعها : وأخيرا اعتبار الشاعر بصروف الدهر وتقلب الأيام . من البيت ٣٦ إلى ٤٤ .

نعلم - إذن - أن الشاعر بدأ ينظم قصيدته على حسب ما يحكى هو - فى عام ١٩١٩م . وكان حينذاك قد ناهز الخمسين من عمره ، وبعدت به سنة عن عهد الصبا ؛ فهو لهذا يأس على فوت صباه فى هذا البيت الأول الذى يبدأ به القصيدة :

١- اختلاف النهار والليل ينسى اذكرا لى الصبا وأيام أنسى
والبيت مكون من جملتين : أولاهما سبب وتعلل لذكر الجملة الثانية .
وبينهما كمال انقطاع ؛ لأنهما مختلفان خبرا وإنشاء ، ويمكن أن توضع كل منهما مكان الأخرى ؛ ليكون بينهما شبه كمال اتصال وحذف مفعولى "ينسى"
تعميم وإطلاق ، يعطى المعنى قوة ؛ إذ يضيف إلى سلطان الدهر مابه يكون مرهوبا شديد الصولة .

"اذكرا لى الصبا وأيام أنسى" : أنسى : تحتمل معنيين ؛ تدل على السرور فى مجتمع وكلمة "أنسى" فى آخر البيت تفيد خفض العيش وطيب

الصحبة معا . وبهذه الكلمة يصف الشاعر حالته النفسية فى عهد الصبا ،
وصلته بنخبة من رفقاءه فى ذلك العهد .

وتوجه الشاعر بالخطاب إلى المثنى فى البيت الأول تقليد محض ،
جرى عليه السابقون من شعراء العرب منذ الجاهلية ، مثل : "قفانبك" .
عللانى . علا . صاحبى . خليلى عوجا الخ "وتوجيه ذلك معروف : من
تجريد شخص آخر ، وتوجيه الخطاب إليه ، وإلى نفس الشاعر فى وقت
معا . أو إلى مخاطبة جمع من الرفاق ، وأقل الجمع اثنان . أو على إرادة
تكرير الفعل مرتين ؛ مثلا نقول : إنه كرر الفاعل ليتأتى إيراد الفعل مرتين
بطريقة لاشعورية . أو . . أو الخ . فهذا لايهمنا .

وقد جرى على هذا التقليد شعراء الصوفية ، ولكنهم أولوا تأويلا ، أو
زادوا تأويلا جديدا ، وهو أنه خطاب للعقل والقلب معا . راجع فى هذا
ترجمان الأشواق لابن العربى (١) - دار الكتب ١٠٧٧ .

إذن : ليس الخطاب فى بيت شوقى لولديه "حسين وعلى" كما قد
يتوهم .

والشاعر صادق فى وصفه لحاله . ولكن يبدو أن هناك مايوحى بتأثره
فى الشطر الأول من البيت بالشطر الثانى من هذا البيت للبحترى فى
سينيته (٢) ؛ إذ يقول :

(١) ذخائر الأعلام شرح ترجمان الأشواق . تحقيق الكردى سنة ١٩٦٨ ص ١٧ .
يقول ابن عربى فى شرحه لبيته :

"خليلى عوجا بالكثيب وعرجا على لعلع واطلب مياه يللمم
"يخاطب عقله وإيمانه أن يعرجا بالكثيب الذى هو محل المشاهدة التى نص عليها
الشرع"

(٢) انظر السينية فى ديوان البحترى ١١٥٢/٢ طبعة دار المعارف .

أذكرتتهم الخطوب التوالى ولقد تذكر الخطوب وتتسى
ويستمر الشاعر فى خطابه لصاحبيه المتخيلين بقوله :

٢- وصفا لى ملاوة من شباب صورى من تصورات ومس
ومعنى الشطر الثانى : انطبعت صورتها فى ذهنى من أخيلة عذبة ،
وجنون الصبا • والتتوين فى تصورات للتعظيم • و"مس" معناها : الجنون ؛
جاءت من كلمة "مس" فهو ممسوس ؛ أى جن فهو مجنون • والملاوة :
فترة من الوقت • ثم يصف تلك الفترة بسرعة ذهابها بقوله فى البيت الثالث:
٣- عصفت كالصبا للعب ومرت سنة حلوّة ولذّة خلّس
عصفت الريح : اشتدت وأسرعت • والمراد هنا المعنى الثانى
"أسرعت" أى مرت فترة الشباب فى سرعة ربح الصبا الرخاء الجامعة ،
وكانها غفوة من نعاس ، أو لذة مختلصة لاتلبث أن تزول • وهذه التشبيهات
الثلاثة غايتها واحدة هى :

(أ) سرعة مرور الصبا (ب) عذوبة أيامه •

والتشبيه بالريح فى السرعة تشبيه قديم ، بل مبتذل • ولكن شوقى جدد
هذا التشبيه بإضافة كلمة "اللعوب" وهى الفتاة الحسناء الدل المتأبّية المتمنعة
التي تبدو فى صور المطعم منها ؛ فتقرب من يتعلق بها ، ثم تنتشى بدلها إلى
طريق المئس من نوالها ، وهى فى كل ذلك محبوبة مستملحة •
ولذّة خلّس : تشبيه حسن الدباجة ، مستملحها ، مشرقها ،
مستلذها • •

ولايزال الشاعر فى رفقة صاحبيه ، يشهدهما أنه لم يسل عن وطنه ،
ومهد شبابه ، وأن الدهر الذى من شأنه أن يداوى جروح المكومين بالتعزّية
والنسيان لم يداو مامنى به من جرح الاغتراب • وفى هذا البيت :

٤- وسلا مصر هل سلا القلب عنها أو أسأجرحه الزمان المؤسى
جناس لطيف بين كلمة "سلا" فعل أمر لمتى من يسأل و"سلا" الماضى
من "يسلو" أى يهجر .

ويبدو أن عناية شوقى بإيراد هذا الجناس جعله يصوغ مايريد من
معنى فى صورة غير طبيعية ، أى غير منطقية ، لأن المحب هو الذى يسأل
عن السلو لا المحبوب .

وتبدو كذلك عناية بالحلية اللفظية فى البيت بعده ؛ ففيه طباق .
والبيت :

٥- كلما مرت الليالى عليه رِق والعهد فى الليالى تنقى
بين رِق وتنقى : طباق حسن الوقع .
وفى هذين البيتين :

وسلا مصر . . الح
كلما مرت . . الح

فى هذين البيتين استمرار لوصف تأثير الأيام والليالى فى نفس
الشاعر، ولكنه تأثير مغاير لما وصفه فى الثلاثة الأبيات الأولى ؛ فإذا كانت
الأيام والليالى تنسى المرء كل شىء ، حتى أيامه الحلو العذبة من الصبا
وجنونه ، فإنها لم تصل إلى تسلية الشاعر عن وطنه ، وصرفه عن حبه ؛
بل إن قلبه ليزداد رقة ولهفة تشوقاً لوطنه ، كلما طال به البعد .
وفى هذا التصوير نرى شوقى ينزل وطنه مكانة أسمى فى نفسه من
خير الفترات فى حياته ، وهى فترة الصبا .

وبهذا المعنى ترتبط الأبيات الخمسة السابقة برابط معنوى نفسى ، إلى ذلك الرباط اللفظى من التوجه فيها إلى رفيقيه ، كما هى عادة شعراء العرب .

وقد وصف الشاعر قلبه بالرقّة تلهفا وشوقا . وهاهو ذا يفصل بأمثله ما سبق أن أجمله بقوله :

٦- مستطار إذا البواخر رنت أول الليل أو عوت بعد جرس

٧- راهب فى الضلوع للسفن فطن كلما ثرن شاعهن بنقسس

مستطار : مطير . واللفظة موفقة ؛ لأنه يمكن أن يراد بها المعنى الأصلى ، أى يثار ليطير . أو المعنى المجازى ، أى هائج مفزع ؛ يقال : فحل مستطار ، أى هائج ، واستطير فواده من الفزع .
والرنين : الصياح .

وأما كلمة "الجرس" فمن معانيها الوقت من الليل . يقال : مر جرس من الليل ، أى وقت وطائفة منه . لسان العرب جزء ٧ ص ٣٣٥ .
ومعنى الجرس فى الديوان : وهو غير مستقيم ، ولو أن المعنى صحيح لغويا ، ولكنه ليس مرادا فى البيت .

وكلمة "فطن" أى منتبه . ثرن : نهض وتحركن ؛ يقال : ثار الجواد : نهض ، وثار القطة : طارت . والنقس : مصدر نقس الناقوس .
والمعنى للبيتين واضح .

وهو تصوير صادق لما كان يفشى شوقى من وجد لوطنه فى أثناء مقامه فى برشلونة . وحين كان يسمع أصوات السفن راحلة ؛ لأن كل رحيل سفينة أمل مفقود ، ويتجدد إحساسه بالفقد كلما سمع أصوات سفن أخرى راحلة ؛ ويشد به هذا الشعور ليلا ، حين يسيطر الهدوء على كل

شئ إلا على نفسه ؛ فتثور خواطره ، ويتأجج شعوره ، ولهذا وقع مرير في
النفوس - نفوس المغتربين - لا يعرفه إلا من ابتلى به .

وفي الأبيات السابقة جميعها نلاحظ أن الشاعر مستغرق في التفكير ،
منصرف كل الانصراف إلى شئونه وشجونه ؛ فهو منطو على نفسه ،
لا يرى شئاً مما حوله ، ولا يصف شيئاً من المدينة الجميلة التي طال مقامه
فيها إلا حركة الرحيل في الميناء .

ويربط وصفه لهذه الحركة بما تثيره في نفسه آلام الغربة ولواعج
الشوق . وقد بلغ به هذا الشوق أقصاه بعد انتهاء الحرب ، وهو العهد الذي
نظم فيه هذه القصيدة ، حين كان يترقب على لهف عودته إلى وطنه - وهنا
نلاحظ ربط الجزء الأول بالثاني - فاعتراه من وله الحنين ماجعله يخاطب
السفينة قائلاً :

٨- يا ابنة اليم ما أبوك بخيل ماله مولعا بمنع وحسب

٩- أحرام على بلا بله الدو ح حلال للطير من كل جنس

والهاء في بلا بله تعود على الدوح . والتشبيه بالبلابل ؛ لأنها من خيرة
الطيور . والاستفهام إنكاري ، أي لا يصح في منطق الحق أن ينفي عن
الدوح خير طيوره ، ويترك نهبا للطيور الأخرى من كل نوع . كما لا يصح
أن ينفي عن الوطن خير أبنائه ؛ ليبقى به من يشبهون في الطيور البوم
والغربان مثلا . والتتوين في "جنس" للتحقير . وقد زاد الشاعر هذا المعنى
توضيحا بالبيت بعده :

١٠- كل دار أحق بالأهل إلا في خبيث من المذاهب رجس

والشطر الثاني منه يقصد به الشاعر أن ينال من الانجليز وأتباعهم

الذين نفوه ويبلغ وجده أقصى ما يبلغ حين يخاطب السفينة بهذا الخيال :

١١- نفسى مرجل وقلبي شراع بهما فى الدموع سيرى وأرسى

والمرجل : القدر من الحجارة والنحاس • وارتجل : طبخ فيه - لاحظ
أن معناه هنا : المغلاة أو القزان •

أى إذا ضن على أبوك يا ابنة اليم بالسماح لى بالعودة ، فلك من نفس
المنبعث من نار الشوق - كالمرجل الذى يغلى على النار - ماتستغنين به
عن قوة البار فيك ، ولك من قلبى شراع ؛ فسيرى بهما فى محيط دموعى •

١٢- واجعلى وجهك الفنار ومجرا ك يد الثغر بين رمل ومكس
الوجه : الوجهة • والمجرى : مصدر ميمى • ومن معانى اليد :
الطريق ، وهو المراد هنا ؛ أى ومجراك طريق الثغر •

والمعلوم أن "الرمل" و"المكس" حيان فى شرق الاسكندرية وغربها ،
بينهما الميناء • وظاهر أن فى البيت تأثرا من مطالعة الشاعر لقصيدة
البحترى السينية فى قوله :

مغلق بابه على "جبل القب ق" إلى دارتى "خلاط و"مكس"
مكس : موضع بأرمينية • وخلاط : بلدة كبيرة بأرمينية كذلك •
والقبق : جبل فى آخر أرمينية • راجع معجم البلدان لياقوت الحموى جـ ٣
ص ٤٥٣ وج ٦ ص ١٩٦ إلى ص ١٩٩ وح ٧ ص ١٢٧ •

وفى مخاطبة السفينة دليل على شبوب العاطفة ، وكان الشاعر يتخيل
أنها تستجيب لرجائه ؛ فتسير به إلى أرض وطنه المحبوب ، أو كأنه وهو
يستغرق فى تفكيره ومناجاته ، يخاف أن يعز عليه الوصول إلى المأمول ؛
فينطلق بذلك النغم القوى الموقع على أوتار قلبه المحترق بلوعة النأى
فيقول:

١٣- وطنى لو شغلت بالخلد عنه نازعتنى إليه فى الخلد نفسى
والبيت قائم كالعلم بين جزئين من أجزاء القصيدة ؛ فله صلته النفسية
بالجزء السابق على نحو ما بينا ، وهو كذلك مشرف على ما يليه من الأبيات

التي تصف الوطن ومناظره ، وكأنه عنوان لها • وبدأه الشاعر بكلمة "وطنى" وهو بيت القصيد •

وفى الكلمة إجمال لكل المعانى السابقة على البيت ، واللاحقة •
ووضعها فى صدر البيت إظهار لها ، وعناية بتوكيد المعنى المسند إليها ؛
لأن فيه تكرارا للإسناد • وفى كلمة "تازعتنى" معنى الصراع والمغالبة •
والخلد من أسماء الجنة ، وهو المراد هنا •

وكان الشاعر يريد أن يقول : إنه لا يشكو فى مقامه من شىء إلا من
أجل حبه لوطنه ، وإفقه له ، على الرغم من أنه فى مقام طيب ، كأنه جنة
الخلد ؛ بل إنه لو كان فى جنة الخلد نفسها لغالبه الحنين إلى وطنه كذلك •
وهذا ما سيؤكداه فى آخر القصيدة التي نشرحها ؛ إذ يقول :

يادياراً نزلت كالخلد ظلاً وجنى دانياً وسلسال أنسى

والشاعر صادق فى وصفه لشعوره ، وهو ما يظهر من قوة تصويره
وروعته ، ثم إنه كرر هذا المعنى فى أصدق مرثية له ، يرثى بها أمه التي
ماتت قبيل وصوله إلى مصر ، فيقول : (١)

نزلت ربي الدنيا وجنات عدنهما فما وجدت نفساً لأنهارها طعماً
إلى أن يقول :

فما برحت من خاطري مصر ساعة ولا أنت فى ذى الدار زائلت لى وهما
وفى البيت التالى من هذه القصيدة التي نشرحها ما يؤكد هذا المعنى أيضاً :
١٤ - وهفاً بالفؤاد فى سلسيل ظمأً للسواد من عين شمس

(١) الشوقيات طبعة دار الكتب سنة ١٩٤٦ - ١٤٨/٣ •

والبيتان مرتبطان تمام الارتباط ؛ إذ جملة "وهفا" معطوفة على جملة "تازعتنى" فى البيت قبله ، كأنها بقية جواب "لو" .

والسلسيل : السهل المدخل فى الحلق من الخمر . يقال : شراب سلسل ، وسلسال ، وسلسيل . والسلسيل : اللين الذى لاخشونه فيه ، وهو أيضا : عين فى الجنة . والمراد هنا المعنى الأخير ، أى عين فى الجنة . و"فى سلبيل" حال من الفؤاد . وهو استمرار للتشبيه ، أى يظل بى الظما لرؤية ضواحي عين شمس ، على حين أروى من السلسيل فى الجنة . والمحسنات اللفظية فى البيت كثيرة ؛ ففى السواد تورية . وبين سلسيل وظما طباق . وبين سلسيل وسواد عين شمس مراعاة النظير . وهذه المحسنات لم تصرف الشاعر عن أداء المعنى على خير وجه ، بل زادت الصورة قوة . وقد جاءت سهلة غير متكلفة .

وبعد أن أجمل الشاعر حاله فى أنه لايسلو عن وطنه بجنة الخلد ، أخذ يفصل هذه الحال بأمثلة مختلفة ؛ فذكر أنه على شط السلسيل يظما لرؤية ضواحي عين شمس ، ثم أشهد الله أنه لم يزل يراها فى منفاه بعين خياله ، وأنها ظلت ملء خاطره فى قوله :

١٥- شهد الله لم يغب عن جفونى شخصه ساعة ولم يخل حسى

والشخص : سواد الإنسان وغيره ؛ فهى كلمة ليس فيها مجاز .

فليس فى التعبير - إذن - مجاز . وقد دللنا على إخلاص الشاعر فى هذا الاستغراق الفكرى بما لاحظناه فى الجزء الأول من هذه القسم من القصيدة ، وبما سبق أن استشهدنا به من شعر فى مراثيته لوالدته . ويستمر الشاعر فى تأكيد صدقه لتصويره بقوله :

١٦- يصبح الفكر والمسلة ناديه وبالسرحة الزكية يمسى

ومرادده مسئلة عين شمس - فى المطرية - والسرحة الزكية : يقصد بها شجرة فى المطرية يعتقد أن عيسى وأمه نزلا تحتها ، أو تقياً ظلها ، حين كانا بمصر ، ولايزال المسيحيون يتبركون بها حتى الآن . السرحة : واحدها السرح . والسرح : شجر عظام .

بعد هذا أخذ الشاعر يصور بعض مناظر مصر كما تخيلها فى غربته؛ وهو تصوير ينعكس فيه شعور الغريب بالحرمان ؛ ففيه تسام بالمناظر ، وتصوير لها من جانب ذاتى خيالى ، دلالة النفسية أهم من قيمته الواقعية . وقد وصف على التوالى : الجزيرة ، والنيل ، والجيزة بأهرامها ، وأبا الهول . وهو يخص وصف الجزيرة بخمسة أبيات ، تبدأ من قوله :

١٧- وكأنى أرى الجزيرة أيكاً نغمت طيره بأرخم جرس

١٨- هى بلقيس فى الخمائل صرح من عباب وصاحب غير نكس

١٩- حسبها أن تكون للنيل عرساً قبلها لم يجن يوماً بعرس

٢٠- لبست بالأصيل حلة وشى بين صنعاء فى الثياب وقس

٢١- قذاها النيل فاستحت فتوارت منه بالجسر بين عرى ولبس

وتشبيهها {أى الجزيرة} ببلقيس مستوحى من معان دينيه ، استغلها الشاعر فى الأبيات الأربعة الأخيرة ؛ فهى مثل بلقيس لها صرح من عباب ، إشارة إلى ماورد فى القرآن من أخبار بلقيس مع سليمان ، {فى قوله تعالى:} {قيل لها ادخلى الصرح فلما رآته حسبته لجة (١)} ، ولها كذلك صاحب خالص من العيوب ، مثل بلقيس ؛ تبدو فى أبهة وجلال مما تكتسى به من الخمائل . {والخمائل} واحدتها خميلة ، وهى الشجر الكثير الملتف ، أو

(١) سورة النمل الآية ٤٤ .

القطيفة • وهذان المعنيان لكلمة " الخميلة " سهلا على الشاعر مقارنة الجزيرة في أشجارها الكثيرة الملتفة ببليقيس في حللها البهية البهجة .
ولذا ذكر الشاعر أن الجزيرة تجلت في الأصيل في حلة موشاة كأنها مجلوبة من صنعاء عاصمة بلاد اليمن ، حيث كانت دولة سبأ مقام ببليقيس ، أو كأنها ثياب قسية • قسية من قس • وقس - بكسر القاف وفتحها - بلدة بين العريش والفرما من أرض مصر ، كانت تجلب منها الثياب القسية ، وهى ثياب من كتاب مخلوط بالحريز .

ومعنى قد النيل ثياب الجزيرة أنه شقها بفرعه الصغير من ناحية جسر أو كوبرى الجلاء • وتشبيه الجزيرة ببليقيس خيال دينى تسوغه حالة الشاعر النفسية ، كما ذكرنا ، ويسوغه كذلك تشخيصه للأشياء ، وهى ظاهرة من ظواهر شوب العاطفة .

وقد جرى الشاعر إلى ألفاظ للتعبير عن الصورة قربت هذه المقارنة أو التشبيه منها : " صرح " من " عباب " ثم ازدواج معنى كلمة " خمائل " ، وإيراد " حلة وشى " ثم " صنعاء " .

ملحوظة : وحدة الخيال تربط بين الأبيات الخمسة .

وانتقل الشاعر من تصوير من تصوير الجزيرة لتصوير النيل ، فشبهه بأنه كوادى العقيق بالمدينة المنورة ، وكانت فى هذا الوادى فى القديم دور وقصور باذخة ، ومنازل وقرى ، وجنات فيحاء - راجع معجم البلدان لياقوت ح ٦ ص ١٩٨ ، ١٩٩ ثم شبه النيل بعد بالكوثر للشاربين • وفى التشبيهين تدرج من الأدنى إلى الأعلى ؛ إذ التشبيه بالعقيق دون التشبيه بالكوثر • وقد أجاد الشاعر فى الصياغة بحيث جاء التشبيه الثانى كأنه إضراب عن التشبيه الأول ؛ وذلك أنه ذكر أداة التشبيه فى الشطر الأول من البيت ، أى أن النيل مثل العقيق منظرا : وجمالا وجلالا ، ثم أتى بأداة

الشرط مع حذف أداة التشبيه في الشطر الثاني ، أى ليس للنيل من وادى
العقيق إلا المظهر ، ولكنه الكوثر للواردين حياضه •

ويحتمل البيت معنى آخر ، وهو فيما أرى أظهر وأبين معنى من
الأول ، وهو أن يراد بالعقيق خرز أحمر ، وهو يمكن أن يشبه به لون النيل
في أيام الفيضان ، أى فى اللون كالعقيق ، ولكنه الكوثر فى ربه للشاربين •
ويواصل الشاعر وصفه للنيل بقوله :

٢٢- وأرى النيل كالعقيق بوادي - وإن كان كوثر المتحسى

وقد شرحنا هذا البيت •

٢٣- أبن ماء السماء ذو الموكب الفخ - الذى يحسر العيون ويخسى

٢٤- لا ترى فى ركابه غير مثن - بجميل وشاكر فضل غرس

ماء السماء : كناية عن المطر ، أو تورية ؛ لأن ابن ماء السماء -
كذلك - اسم أب للمنذر الثالث (١) ، وأمه ماء السماء ماوية بنت عوف ،
وكانت صبيحة مليحة ، أو كانت كريمة ؛ فلقت بماء السماء أو أنه لقب بماء
السماء لكثرة العطايا منه كما يفعل المطر •

والمعنى الثانى هو الذى يسر للشاعر أن يقول : ذو الموكب الفخم
والموكب : الجماعة مشاة أركبانا ، أو راكبي الإبل خاصة • وقد
يسر ذلك أن يقول : "لا ترى فى ركابه" • ويتضمن هذان البيتان تشخيص
النيل ، كما تضمن تشبيهه للجزيرة تشخيصا لها •

هذا • وجملة "يحسر العيون ويخس" موجودة بنصها فى قصيدة
البحترى السابقة الذكر فى البيت الرابع عشر فيها وهو :

وهم خافضون فى ظل عال مشرف يحسر العيون ويخسى

(١) الأعلام للزركلى ٢٩٢/٧ • ولسان العرب طبعة دار المعارف ٤٣٠٣/٦ •

وقد عد شوقى - كذلك - الجيزة شخصا ، حين حسبها ثكلى بفقد ولدها "رمسيس" فى وصفه لها بقوله :

٢٥- وأرى الجيزة الحزينة ثكلى لم تفق بعد من مناحة رمس
٢٦- أكثرت ضجة السواقى عليه وسؤال اليراع عنه بهمس
٢٧- وقيام النخيل ضفرن شعرا وتجردن غير طوق وسلس
وكلمة "رمى" من "رمسيس" ، ترخيم لها ، وهو ترخيم جائز فى غير النداء فى الشعر . ومراده به رمسيس الأكبر ، أو رمسيس الثانى ابن سيتى الأول أحد ملوك الأسرة التاسعة عشرة المصرية . استمر حكمه من عام ١٢٩٢ إلى ١٢٢٥ ق م وهو الذى أشاد به الشاعر فى همزيته فى تاريخ مصر فى أبيات كثيرة منها :

من كرمسيس فى الملوك حديثا ولرمسيس الملوك فداء
بايعته القلوب فى صلب سيتى يوم أن شاقها إليه الرجاء
وسما للعلا فنال مكانا لم ينله الأمثال والنظراء
وجيوش ينهضن بالأرض ملكاً ولواء من تحته الأحياء
وبناء إلى بناء يود الخلد بد لو نال عمره والبقاء (١)
ويردد الشاعر إعجابه برمسيس فى قوله فى قصيدة "توت عنخ أمون":
وتاج من فرائده ابن سيتى ومن خرزاته خوفو ومينا (٢)
وفى أبيات القصيدة التى نشرها توكيد لهذا المديح ، لأنه كان يراه فريدا فى عظمته بين ملوك مصر القدماء .

(١) ديوان شوقى طبعة د. الحوفى ١٧٣/١-١٧٥ .

(٢) المصدر السابق ٢٥٨/١ .

ولذلك يتخيل الشاعر أن الجيزة من فقده فى مناحة دائمة ، وأن الطبيعة فيها لاتزال تتساءل عنه ؛ فمن ضجة السواقي ، إلى همس اليراع ، إلى قيام النخيل فى سعفها كصفائر الغانيات متجردة شأن الثكلى إلا من طوقها وكربها .

والطوق : حلى فى العنق ، وكل شىء استدار فهو طوق . والنخلة مطوقة بثمرها ، أى صارت أعذاقها كالأطواق فى الأعناق .
وسلسلت النخلة : ذهب كربها ، أى أصول سعفها . وسلسلت النخلة أيضا : ذهب بسرها والأولى أن يراد بطوقها تمرها ، أى أنها بقيت حالية بعقود لم تتناثر حباتها .

وقد سبق أن أشرنا إلى أن دليل شبوب العاطفة عند شوقى أنه يمنح الأشياء صفات الأشخاص . وهاهو ذا يصف الجيزة بأنها ثكلى ، والسواقي باقيات صانحات ، واليراع يتساءل ، والنخيل متولهة ثكلّة . وهذه الأشياء قديمة نسبيا فى طبيعة مصر ؛ فاختيارها للبكاء على رمسيس اختيار موفق .
وقد جبل شوقى على قوة إحساسه وشعوره بمظاهر الطبيعة ، وتفسيره لها تفسيراً شعرياً نفسياً . وفى موضع آخر تصور بكاء السواقي وأنغامها الحزينة ، وساءلها وهى القديمة العهد فى مصر منذ عصور الفراعنة الأولى . يقول شوقى مخاطباً الساقية - أسواق الذهب ص ١١٢ - : "فياقينة الأجيال ماهذه الدموع الفواجر ، التى لم تتزف من شئون ولم ترسلها محاجر وماهذه الضلوع الهاتفة بالشكوى ، الصارخة من البلوى ، وماعرفت الهوى ، ولا باتت ليلة على الجوى . حديثنا عن القرون الأولى ؛ قرون خوفو ومينا" .

وقد انتقل الشاعر من وصفه للجيزة ومناظرها ، وبيان دلالة هذه المناظر على الأسى والحزن لفقد بناء مصر القديمة ، انتقل إلى وصف الأهرام انتقالا طبيعيا ، فقال :

٢٨- وكان الأهرام ميزان فرعو ن بيوم على الجبار نحس
هنا صورة حسية للأهرام أدت بالشاعر إلى صورة معنوية ، ثارت بخياله نتيجة لهذه الصورة الحسية ؛ فكل هرم من الأهرام على شكل كنة ميزان ، والميزان العدل ، أو الحكم ، أو القضاء ، ومنه يوم الميزان : يوم القيامة . فالأهرام قائمة كأنها قضاء فرعون على أعداء الوطن الجبابة في يوم نحس عليهم .

ولعل الشاعر قد ثار في خياله بعد ذكر رمسيس تغلب الفراعنة على غزاة الوطن من الهكسوس . وكان الأمران متلازمين في خياله في قصيدته الهمزية الوطنية ؛ إذ بعد أن ذكر غزو الهكسوس ، وماجره على مصر من

ويلات ، أشار إلى الحركة الوطنية التي كللت بطرد العدو ، وباستعادة مجد مصر القديم ، فقال (١) :

ماتراها دعا الوفاء بניהا	وأتاهم من القبور النداء ؟
ليزيحوا عنها العدا فازاحوا	وأزيحت عن جفنها الأقداء
وأعيد المجد القديم وقامت	في معالي آبائها الأبناء
وأتى الدهر تائبا بعظيم	من عظيم أبأؤه عظماء
من كرمسيس في الملك حديثا	ولرمسيس الملوك فداء ؟

(١) المصدر السابق ١٧٣/١ .

وقد أثارت الأهرام بلونها الأصفر خيالا آخر فى نفس الشاعر ، فقال :

٢٩- أو قناطره تأنق فيها ألف جاب وألف صاحب مكس

والقنطار : المقدار العظيم من الذهب : ألف دينار ، أو سبعون ألف

دينار ، أو ملء مسك (١) ثور ذهباً أو فضة ، وجمعه قناطر وقناطر .

وواحد القناطر أيضا قنطرة ، وهى البناء المرتفع . والمعنى الأول أولى .

وواضح معنى البيت العام ، وكذا معنى البيت بعده :

٣٠- روعة فى الضحى ملاعب جن حين يغشى الدجى حماها ويغشى .

قد وصف الأهرام فى وقتين من أوقات اليوم ، فهو فى الضحى مزار

للسائحين والزائرين المعجبين بهذه الآثار العظيمة ؛ وفى الليل مزار للأرواح

تطوف به . ومن معانى الجن : الأرواح ، أو الملائكة ، أو الأشياء

المستترة .

ولم يكن شوقى لينسى - وقد ذكر الأهرام - أن يصف أبا الهول ، لا لأنه

أثر عظيم فى جوار الأهرام فحسب ؛ بل لأن شوقى يصطحب فى

خياله أبا الهول والأهرام ؛ فيرى فى قصيدة أخرى أن أبا الهول تأكله تبكى

على المدفونين فى قبور الأهرام ، يقول (٢) :

أبا الهول : لو لم تكن آية لكان وفاؤك إحدى العبر

أطلت على الهرمين الوقوف كئذى لا ترعى الحفر

ترجى لبانيهما عودة وكيف يعود الرميم النخر ؟

وفى القصيدة التى نشرها وصف شوقى أبا الهول بأنه رهين الرمال ،

وأفطس الأنف ، أى أن أنفه منتشر فى وجهه ، ولكنه صنع جنة غير

فطس . يقول :

(١) مسك : الجلد ، وجمعه : مسوك ومسك .

(٢) ديوان شوقى طبعة د . الحوفى ١٩٨/١ .

٣١- ورهين الرمال أفطس إلا أنه صنع جنة غير فطس

فمدح صانعى أبى الهول من الفراعنة بصفتين :

١- أنهم جنة • ٢- أنهم غير فطس •

أما كلمة "جنة" فهي الطائفة من الجن أو الملائكة ، كالجن • ويريد بوصفهم بالجنة : الكمال والعبقرية ، كما يقال فى "عبرى" نسبة إلى وادى الجن المسمى "عبر" •

وأما كلمة "غير فطس" فإنه يقصد بها المدح عن طريق الملازمة اللغوية ؛ فإنه نفى عنهم "فطس الأنوف" وضدها لغة "شم الأنوف" ؛ يقال : أشم وشم ، أى ارتفاعها ، ودقتها ، واستواؤها ، فى رونق وبهاء • ويقال للسيد : إنه أشم الأنف ، ومن قوم شم • وهو استفادة حسنة من صفة من صفات الإنسان ؛ حتى يخیل لى أنه ذكرها تعلقة لوصف صانعيه بهذا الوصف •

ثم مس الشاعر مشكلة تاريخية ، ألا وهى مايرمز له تمثال أبى الهول فقال :

٣٢- تتجلى حقيقة الناس فيه سبع الخلق فى أساریر إنسى

وقد كان أبو الهول لغزا عند المؤرخين • وخير ماقد قيل فيه : أنه رمز إلى القوة والفكر فى جسمه ورأسه • وقد اهتدى حديثا إلى أنه تمثال للشمس عند قدماء المصريين ، وكان معبودا لهم • ولكن الشاعر هنا يفسره تفسيراً يتفق وماهو فيه من حال كرهت إليه الناس الذين يظهرون فى شكل أناس وهم فى الحقيقة وحوش مفترسة وسبوع • سبع الخلق فى أساریر إنسى •

ولكن الشاعر قد اشار إلى المعنى الأخير مع المعنى الأول فى قصيدة

أخرى له فى أبى الهول ؛ إذ يقول (١) :

(١) المصدر السابق ١٩٣/١ ، ١٩٤ •

أبا الهول ما أنت في المعضلا ت ؟ لقد ضللت السبل فيك الفكر
تحيّرت البدو ماذا تكو ن وضلت بوادي الظنون الحضر
فكنت لهم صورة العنّفوا ن وكنت مثال الحجا والبصر
وسرك في حجبهِ كلما أطلت عليه الظنّون استتر
وما راعهم غير رأس الرجا ل على هيكل من ذوات الظفر
ولو صوروا من نواحي الطبا ع توالوا عليك سباع الصور
فيارب وجه كصافى النمي ر تشابه حامله والنمر
فجمع بين التفسيرين : التاريخي أولا ، ثم التفسير الشعري الخاص به
ثانيا . ومن يريد المزيد من هذا فعليه بكتاب الدكتور سليم حسن "مصر
القديمة" ح ١ ص ١٧ .

وفي البيت التالي :

٣٣- لعب الدهر في ثراه صبيا والليالي كواعباً غير عنس
استعارتان ، وهما في الوقت نفسه كنايةتان عن قدم أبي الهول ، وأنه
رافق الدهر منذ صبا الدهر ، وصاحب الليالي منذ حدثتها . وقد ذكر شوقي
مايقرب من هذا المعنى في قصيدة "أبي الهول" المشار إليها ، فقال :
يطل على عالم يستهل ل وتوفى على عالم يحتضر
وأخيرا ذكر الشاعر عن أبي الهول أنه :

٣٤- ركبت صيد المقادير عينيه لنقد ومخالبه لفرس
٣٥- فأصابته به الممالك كسرى وهرقلا والعبقري الفرنسي
صيد : جمع صائد . والنقد إما إن المراد به : التمييز للدراهم
وغيرها ، كالانتقاد والتتقاد ، وإما أن يراد به : لدغ الحية . ورأى أن المعنى
الثاني أظهر ؛ لمناسبته لكلمة "فرس" في آخر البيت . والممالك : واحدها
مملكة ، وهي عز الملك وسلطانه . ويقصد بكسرى "قمبيز" الذي غزا

مصر سنة ٥٢٥ ق.م . وقد وصف الشاعر ما سام به مصر من ذل فى قصيدته الهمزية الأولى من ص ٦ إلى ص ٨ (١) .

وهرقل امبراطور الروم من سنة ٦١٠ إلى سنة ٦٤١ م . وقد أرسل الرسول عليه السلام خطابا إليه يدعو للإسلام مع خطاب آخر للمقوقس يدعو إلى الإسلام أيضا . وفى أيامه فتح العرب فلسطين ، ثم سوريا ، ثم مصر أيام هرقل والمقوقس . والعبرى الفرنسى هو نابليون . وقد اختار الشاعر ثلاثة ممن حكموا مصر بعض الوقت ، ثم زال ملكهم ، وبقيت مصر ؛ فكان الشاعر يعرض هنا بزوال كل محتل عن أرض مصر ؛ لما تصيبه به المقادير ، وكان هذه المقادير تتركب رمز مجد مصر القديم ؛ لتصل إلى غايتها ؛ إذ فى هذا المجد باعث من بواعث الوطنية ، وفيه نوع من الأمل عند الشاعر فى زوال الاحتلال الانجليزى . وقد خص نابليون بصفة ميزته عن سابقيه ، وهى كلمة "العبرى" أى الكامل الفذ ؛ لأنه أقرب إلى نفس الشاعر وروحه ؛ لأنه شريكه فى النفى عن وطنه وفى الحنين إليه . وقد كان ضحية هذا الحنين ، ثم إنه قد نفاه أعداء فرنسا من الانجليز لعبقريته . وكل هذه صلات تربط بين شوقى ونابليون ، كما يقول الشاعر نفسه عن نابليون فى قصيدة أخرى (٢) .

قف على كنز بباريس دفين	من فريد فى المعالى وثمان
وافتقد جوهرة من شرف	صدف الدهر بتربيتها ضنين
لم تذب نار الوغى ياقوتها	وأذ ابته بتاريخ الحنين
لاتلوموها أليست حرة	وهوى الأوطان للأحرار دين

(١) الشوقيات طبعة دار الكتاب سنة ١٩٤٦-٢١/٢٢ وديوان شوقى طبعة د . الحوفى ١٧٥-١٧٧ .

(٢) الشوقيات طبعة دار الكتب ٢٥٦/١ .

ويتدرج الشاعر من وصفه لأبى الهول وركوب المقادير لعينيه ومخلييه
لتصيب الممالك والأشخاص - يتدرج من ذلك إلى ذكر خواطره فى تقلب
الدهر وانتقال الدول • وهذا هو الجزء الأخير من القسم الأول من القصيدة •
والبيت الأول من هذا الجزء :

٣٦- يافؤادى لكل أمر قرار فيه يبدو وينجلي بعد لبس
يصدق على حال الشاعر وانتظاره لتقرير مصيره • والتشبيه فى
البيتين بعده :

٣٧- عقلت لجة الأمور عقولا كانت الحوت طول سبح وغس
٣٨- غرقت حيث لا يصاح بطاف أو غريق ولا يصاح لحس
مستقى من البيئة التى أقام فيها الشاعر طويلا ، وهى "برشلونة" حيث
كان يشهد غالبا منظر البحر • والبيت الثانى من البيتين السابقين ترشيح
للتشبيه يزيد التصوير قوة وسعة خيال •

والأبيات فى هذا الجزء دائرة حول معنيين أساسيين : أولهما أن للأمور
مستقرا تتضح فيه بعد الاختلاط • وكل فكر حاول سبر غورها قبل
استقرارها غرق فى لجته ، حتى إذا بلغت قرارها تحولت ، وصارت إلى
عكس ما كانت عليه • وثانى المعنيين أن للدهر أو للمقادير التى تجرى فيه
سلطانا على كل ذى سلطان من الأفراد والدول •

والمعنى الأول يشرحه الشاعر فى الأبيات الثلاثة الأولى من هذا
الجزء ، ثم فى البيت الخامس (١) منه ؛ والمعنى الثانى ينتظم البيت الرابع ،
ثم البيت السادس (٢) ومابعده •

(١) هو البيت الأربعون من القصيدة ، وهو :

٤٠- ومواقيت للأمور إذا ما بلغت الأمور صارت لعكس

(٢) هو البيت الحادى والأربعون من القصيدة وهو :

٤١- دول كالرجال مرتهنات بقيام من الجدود وتعس

إذن : ليس هناك ترتيب فى خواطر الشاعر فى هذا الجزء ؛ فهو ينتقل من أحد المعنيين السابقين إلى المعنى الآخر ، ثم يعود إلى المعنى الأول . وقوله :

٣٩- فلك يكسف الشمس نهارا ويسوم البدور ليلسة وكس
كناية عن سلطان الدهر . والفلك مدار النجم . ويربط المنجمون به مصائر الناس ، وهو مقياس الزمن فى دوراته . وفى البيت كلمة "نهارا" أى فى فترة سلطان الشمس وقوتها . والوكس : منزل القمر الذى يكسف فيه ؛ أى أن للفلك القدرة على أن يسوم النيرين نير الكسوف والخسوف نهارا أو ليلا . وهذا يستلزم تشخيصا للنيريين وقوله :

٤٢- وليال من كل ذات سوار لظمت كل رب روم وفرس
٤٣- سددت بالهلال قوسا وسلت خنجرا ينفذان من كل ترس
تصوير لليالى بصورة غانية تذل - على ضعفها - الأكاسرة والقيصرة . وفى يدها القمر يشبه القوس تتطلق منه السهام تارة ، وتارة الخنجر البتار . وكل منهما من القوس والخنجر - لاتحمى منه التروس ؛ لأنها سهام المقادير وخنجرها . وتصوير الليالى بصفة المحارب موجود فى الشعر القديم . وشوقى يزيد على هذا المعنى القديم تشخيصه لليالى بصورة غانيات لهن سلطان فوق كل ذى سلطان . والجدير فى هذا التشبيه هو إضافة ذات سوار ، ثم تشبيهه للهلال بالقوس والخنجر فى يد الليالى . ثم ضرب أمثلة لصولة هذه الليالى وتحكمها فى مصائر عظماء الناس فى البيت بعده ، فقال :

٤٤- حكمت فى القرون خوفو ودارا وعفت وانلا وألوت بعبس
فى البيت أربعة من عظماء الناس . أما خوفو فهو أعظم ملوك الأسرة الرابعة المصرية القديمة ، وبانى الهرم الأكبر ، وأما دارا فهو

داريوس ، من أعظم ملوك الدولة الأكاديمية الإيرانية . حكم الفرس من عام ٥٢١ إلى ٤٨٦ ق.م . وائل من سلالة ربيعة بن نزار بن معد بن عدنان ، ومن سلالته قبيلتا بكر وتغلب . وعبس أبو قبيلة ، وهو من سلالة غطفان ابن قيس عيلان بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان .
وعفا : امحى ودرس ، لازم ومتعد . الفعلان "عفا" و"درس" لازمان ومتعديان .

ويبدو أنه لخصوصية في ذكر الشاعر للاسمين الأولين ؛ خلا فالما رأينا من اختياره لكسرى وقيصر ونابليون . وإنما اختار الاسمين الأخيرين من بين العرب ليمهد للقسم الثانى من القصيدة . وموضوع هذا القسم وصف آثار العرب فى اسبانيا .

وفى الواقع كان الجزء الرابع من القسم الأول الذى تكلمنا عنه الآن بمثابة تمهيد للقسم الثانى من القصيدة ؛ لأنه وصف فى ذلك الجزء ما تفعل صروف الدهر بالممالك والدول ؛ إذ تتحكم فى مصائر الناس . ولهذا الجزء بحالة الشاعر النفسية ، وما هو فيه من شقاء ساقه إليه القدر . وبهذا كله يشبه هذا الجزء مطلع قصيدة البحتري التى يقلدها الشاعر ؛ لأن البحتري ذم فى مطلع قصيدته الزمان لما ساق إليه من شقاء العيش ، ولبخله عليه بما يستحق ، ثم لما ناله من نيبو الأقارب عنه . وحاول أن يتسلى عن همومه بزيارة إيوان كسرى ، كما حاول شوقي أن يتسلى عما ناله من صروف الدهر بزيارة آثار الأمويين فى الأندلس ؛ ففى هذا الجزء - إذن - تقليد من الشاعر فى موضوعه وفى موضعه من القصيدة . وهذا ما يؤكد شوقي نفسه بقوله :

وعظ البحتري إيوان كسرى وشفتى القصور من عبد شمس
وهناك فرق بين الشاعرين ؛ فشوقي متفائل والبحتري متشائم .

ويبدأ شوقى القسم الثانى من قصيدته ببيت يربط هذا القسم فى معانيه
بالجزء الأخير من القسم الأول من القصيدة ، وينتقل فيه انتقالا طبيعيا ذا
صلة بآخر بيت فى ذلك الجزء ؛ إذ يقول :

٤٥- أين مروان فى المشارق عرش أموى وفى المغارب كرسى
وموضوع هذا القسم كما سبق أن ذكرنا وصف الآثار الإسلامية فى
قرطبة وغرناطة ؛ فهو ينقسم بدوره قسمين كبيرين • نتناول الآن بالشرح
القسم الأول منهما ، وهو وصف آثار بنى مروان فى قرطبة ، ويبدؤه بقوله:
أين مروان فى المشارق عرش البيت ٤٥ حتى قوله :

صنعة "الداخل المبارك فى الغر" ب البيت ٧٧ •

وهذا القسم ينقسم أربعة أقسام أو أجزاء • فى الجزء الأول يتحسر
الشاعر على غروب شمس بنى مروان بالأندلس ، وهو ثلاثة أبيات ، تبدأ
من قوله : أين مروان الخ • وهذا الجزء وثيق الصلة بالجزء الأخير من
القسم الأول كما سبق أن شرحنا •

والجزء الثانى : وصف الشاعر بقيامه بالرحلة لزيارة الآثار ، وهو
خمسة أبيات ، من قوله :

وعظ البحترى إيوان كسرى •

والجزء الثالث : وصف عام لقرطبة فى ماضيها ، وهو ثلاثة عشر
بيتا ، تبدأ من قوله :

لم يرعنى سوى ثرى قرطبى •

والجزء الأخير وصف لمسجد قرطبة ، وهو اثنا عشر بيتا ، تبدأ من
قوله :

ورقيق من البيوت عتيق •

وواضح أن الترتيب بين هذه الأجزاء منطقي ، فالشاعر يأسى على أفول شمس بنى مروان ، ويعتزم أن يتسلى عن حظه بزيارة آثارهم ؛ فيصف قيامه بالرحلة ، ثم يصف آثارهم فى مدينة قرطبة ، ويخص بالوصف المسجد . والجزء الأول من هذا القسم يشعرنا منذ البدء بموضوع القسم كله فى قوله :

أين مروان فى المشارق عرش أموى وفى المغرب كرسى
فتحسر الشاعر على بنى مروان سيكون وسيلة إلى الحديث عن آثارهم . والمراد بمروان : آل مروان ، وهم الفرع الثانى من فرعى الدولة الأموية التى تنقسم قسمين ، سفيانيين ومروانيين وأول المروانيين مروان بن الحكم الذى ولى الخلافة بعد معاوية الثانى سنة ٦٨٤م . ومن نسلهم عبد الرحمن الداخل صقر قريش الذى أسس ملك بنى أمية بالأندلس . وفى البيتين بعد :

٤٦- سقمت شمسهم فرد عليها نورها كل ثاقب الرأى نطس
٤٧- ثم غابت وكل شمس سوى هاتيك لك تبلى وتتطوى تحت رمس
سقمت شمسهم : أى ضعف سلطانهم وزال ؛ لتغلب بنى العباس عليهم فى المشرق ، فردها لهم ذوو الرأى الثاقب والحكمة من أبنائهم حين أسسوا ملكا بالأندلس . وكلمة "ثم" هنا لها معناها الأصلى فى اللغة من التراخى ؛ أى لم تغب إلا بعد فترة طويلة سيطر عليها حكام أقوياء من بنى أمية . وفى البيت الثانى من هذين البيتين : ثم غابت . .

مايربط حديثه عن بنى أمية بحالته هو وماهو فيه من أسى ؛ إذ يبعث ذلك فى نفسه العظة والاعتبار بتقلب الأيام ، وتبدل الأحوال . فشخصية الشاعر وراء كل خاطر من خواطره وكل فكرة من أفكاره يصف من خلالها الأشياء والحقائق كما تتكشف له من ثنايا التاريخ ؛ ولهذا خص الشاعر

بموضوع عظته واعتباره ما يكون مجالا واسعا لفكره وخياله ، وهو آثار بنى
أمية • فهما هو ذا يعتزم أنه سيقف على آثارهم وقفة البحترى على إيوان
كسرى • يقول :

٤٨- وعظ البحترى إيوان كسرى وشفنتى القصور من عبد شمس
وشوقى فى هذا يقف فى القصيدة دون ما وعدنا به فى مقدمتها ، حيث
يقتصر على آثار الأمويين فى قرطبة ، ولا يقف مثلا على طليطلة ، مع أنها
كانت مقر الملك لبعض ملوك الطوائف ، ولا على اشبيلية ، وكانت فيها
الدولة العبادية ، وبالمدينتين بعض آثار إسلامية • وقد أشار إلى المدينتين
فى المقدمة النثرية للقصيدة •

والسبب فى ذلك هو ما أشرنا إليه ؛ فليس شوقى بالمؤرخ الذى يريد
أن يصور الحضارة العربية تصويرا دقيقا ، وليس هو كذلك بالرحالة الذى
يريد أن ينقل لنا صورة لاسبانيا الحديثة ، ولا يرمى من وراء وقفاتة إلى
غايات فنية يعنى فيها بمظاهر الجمال فيما يرى ؛ وإلا كان له فى قصيدته
شأن آخر •

ولكنه الشاعر الشديد الحساسية الرقيق الشعور ، يدفعه ما ألم به من
صروف الدهر إلى بحث ماضى أجداده المسلمين ، فيما يشبه الملحمة ؛
ولكنها ملحمة يراها فى مرآة نفسه ؛ فهى وسيلة لتسجيل خواطره عن
الماضى والحاضر ، ويستغرق فى هذه الخواطر كل الاستغراق ، فلا يكاد
يرى شيئا من مناظر اسبانيا حين يصف لنا كيف قام بالرحلة ، فيقول :

٤٩- رب ليل سريت والبرق طرفى وبساط طويت والريح عنسى

٥٠- أنظم الشرق فى الجزيرة بالغر ب وأطوى البلاد حزنا لدهس

٥١- فى ديار من الخلائف درس ومنار من الطوائف طمس

٥٢- وربى كالجنان فى كنف الزيتو ن خضر وفى ذرا الكرم طلس

فشوقى يذكر أنه سار ليلاً للقيام برحلته سريعاً فى سيره كأن البرق
حصانه الكريم - أى الخالص الأصيل - وطوى بساط الطريق كأن الريح
ناقته . ولا بد أن الشاعر قد أخذ أحد القطر السريعة لهذه الرحلة الطويلة
التي انتظمت - كما يصف هو فى البيت بعده - جزيرة الأندلس : شرقها
وغربها ، وعرها وسهلها .

وفى هذا البيت كلمات جغرافية ذات صبغة علمية ، وهى الجزيرة ،
والشرق ، والغرب : أنظم الشرق فى الجزيرة الح البيت .
ونلاحظ عدم دقته فى استعمال كلمة " الغرب " لموقع الأندلس ؛ لأنها
بالضبط فى الجنوب الغربى . أما غرب الأندلس فهو عند الإسبانيين جنوب
البرتغال .

ثم أشار الشاعر إشارة عابرة إلى الآثار الإسلامية المتفرقة فى مختلف
بلاد الأندلس بقوله :

فى ديار من الخلائف درس ومار من الطوائف طمس
أى ديار مدروسه من آثار الخلائف ، ومعالم مطموسة من آثار
الطوائف . والخليفة : جمعه خلائف ، كالخلفاء ، والمراد خلفاء بنى أمية
بالأندلس . وأما الطوائف فهم ملوك الأندلس المتفرقون ، بعد أن انتثر ملك
الخلافة فيها ، مثل بنى ذى النون فى طليطلة ، وبنى جهور فى قرطبة ،
وبنى هود فى سر قسطة ، وبنى عباد فى اشبيلية ، وبنى الأفطس فى
بطليوس والمنار له معنيان : موضع النور كالمنارة ، والمسرحة ، والمئذنة ؛
أو العلم ، وما يوضع بين الشينين من الحدود ومحجة الطريق . والمراد
المعنى الثانى ؛ أى معالم الطوائف المطموسة . وعطف على " ديار " كلمة
" ربي " فى البيت بعده :

وربى كالجنان فى كنف الزيتو ن خضر وفى ذرا الكرم طلس

ويتضح من هذه العبارات ، ومن الصور فى الأبيات السابقة أن الشاعر لم يتمكن من رؤية مناظر كثير من البلاد فى الطريق ؛ لأن الرحلة كانت ليلا ، حتى إذا طلع النهار استطاع أن يرى الربى الخصبة ، والحدائق الخضراء ، فيها كثير من أشجار الزيتون ؛ أو الربى الحواء ، وهى تعادل كلمة "الطلس" ، دونها حدائق الكرم . وهذا ما يراه المسافر فى هضاب "سييرا مورينا" الخصبة قبيل وصوله إلى قرطبة . وهماو ذا يصل إلى قرطبة ، فيحس أنه فى أرض الذكريات التى تثير إعجابه ، ويتمثل أمام عينيه فيها عبرة الدهر يلمسها بأصابعه .

وفى هذا الجزء يحاول الشاعر أن يبعث ماضى قرطبة فى عصرها الزاهر أيام بنى أمية ونرى فى الأبيات نثثة من نفثات الملاحم فى التتغنى بالأجداد ومجدهم . وهى الناحية التى نبغ فيها شوقى كما سبق أن ذكرنا . وفى البيت :

٥٣- لم يرعنى سوى ثرى قرطبى لمست فيه عبرة الدهر خمسى
لم يرعنى : لم يثر إعجابى . يقال : راع الشئ فلانا : أعجبه .
وفى هذا البيت قصر شوقى الروعة على ثرى قرطبة ؛ إذ فيه تتجسم العبرة ، حتى تكاد تلمس وهو تصوير لشعور شوقى نحو دار الحضارة الأموية ، ويستمر فى وصف شعوره نحو ثرى قرطبة بقوله :

٥٤- ياوقى الله ما أصبح منه وسقى صفوة الحيا ما أمسى
يا : للتبويه ، وهى كذلك إذا وليها دعاء ؛ وهذا أولى من جعلها للنداء والمنادى محذوف .

وأصبح ك مضارع صبح ، إذا قال : عم صباحا . وأمسى : مضارع مى ، إذا قال : كيف أمسيت ، أو مساك الله بالخير ، أى ليحفظ الله ذلك

الثرى فى المواضع التى يحييها صباحا ، وليروى أو ليسقى بأطهر شآبيب
المطر يا أحيى منها مساء • وقرطبة :

٥٥- قرية لاتعد فى الأرض كانت تمسك الأرض أن تميد وترسى
القرية : المصر الجامع • وقرية الأنصار : المدينة • أى أن قرطبة
بلدة لاشأن يذكر لها الآن فى مدن الأرض ذات السلطان ؛ ولكنها كانت فى
عصر بنى أمية تمسك فى قبضة حكمها الأرض ؛ لتمنعها أن تضطرب ؛
وترسى بذلك قواعدها •

ثم يستمر الشاعر فى وصف قرطبة بأنها :

٥٦- غشيت ساحل المحيط وغطت لجة الروح من شراع وقلس
غشى كرضى : مرادف لغطى • والقلس : الحبل الضخم من حبال
السفينة ، أى أن قرطبة فى أوج سلطانها غطت شط المحيط بالسفن ذات
الشراع والقلوس ، كما غمرت بها أيضا مياه بحر الروم •
وهنا يغيب الشاعر فى حلم تاريخى ، يحاول أن يبعث لنا قرطبة فى
ماضيها ؛ فلنستمع إليه يقول :

٥٧- ركب الدهر خاطرى فى ثراها فأتى ذلك الحمى بعد حدس
أى : على أرضها امتطى الدهر فكرى ، فأوى إلى ذلك المكان الحرام
بعد ضلال فى السير •

يريد الشاعر بذلك أن يقول : إنه استعاد فى خاطره ماضى قرطبة
كله ، فأحيا ذلك الماضى بخياله وظنونه • فلننظر الآن مارآه فى ذلك الخيال :

٥٨- فتجلت لى القصور ومن فى ها من العز فى منازل قعس

٥٩- ماضفت قط فى الملوك على نذ ل المعالى ولا تردت بنجس

فى هذين البيتين يشير الشاعر إشارة غامضة إلى قصور قرطبة التى كانت ترفل فى عزها المكين . القعس : العز الثابت . وكانت تؤوى فيها عظماء الملوك الأطهار الكرام الخلق .

وهذا التصوير يراه الشاعر فى خياله ، وكأنه يريد أن يوحى إلى القارئ بهذا الوصف العام أنها درست . والواقع أن بعضها غير مدروس ، تزار آثاره كقصر الزهراء الذى لم يوفق الشاعر فى رسم صورة له ، بل ولا فى ذكر وصف واحد من أوصافه ، يدل على أنه رآه ؛ واكتفى بهذه الإشارات التى اعتمد فيها على ما قرأ وكأنه كتبها ، دون أن يكلف نفسه عناء رؤيتها . راجع ماقلناه سابقاً(١) من أنه اعتد بالإشارة كانه وقف على الزهراء .

ويستمر الشاعر فى وصف قرطبة على نحو ما وصف فى البيتين السابقين ، أى أنه قد اعتمد فى ذلك الوصف على ثقافته ، لا على مارأى فى رحلته ، فقال :

٦٠- وكانى بلغت للعلم بيتاً فيه مال العقول من كل درس

٦١- قدسا فى البلاد شرقاً وغرباً حجه القوم من فقيه وقس

كانت قرطبة كعبة طلاب العلم من مسيحيين ومسلمين ، وكان فيها إلى جانب كبار علماء المسلمين أديرة هى موطن الأحرار والقسيسين ، يفتون فى دينهم ، ولهم شهرة عظيمة فى علمهم . وفى قرطبة يقول بعض شعراء الأندلس(٢) :

(١) ص ٣٧ .

(٢) دائرة معارف الشعب المجلد الثانى ص ١٧ .

بأربع فاقت الأمصار قرطبة من هن قنطرة الوادى وجامعها
هاتان ثنتان والزهراء الثالثة والعلم أعظم شىء وهو رابعها
نفخ الطيب طبعة الرفاعى ح ١ ص ٣٠١ .

وفى هذا مايدل على أن شوقى كان يمتاح فى وصفه هذا من ثقافته
واطلاعه ، لامن مشاهدته للآثار واستنطاقها ماتدل عليه . وأخذ شوقى بعد
ذلك يذكر صوراً مختلفة لعظمة قرطبة الماضية التى يراها بعين خياله :

٦٢- وعلى الجمعة الجلالة والناس صر نور الخميس تحت الدرفس

٦٣- ينزل التاج عن مفارقى "دون" ويحلى به جبين البرنس

والجمعة قد يراد بها : المجموعة من المسلمين ، أى جموع المسلمين
فى تلك المدينة حين كانوا يجتمعون لأمر ما . وفى القاموس : الجمعة :
المجموعة . والمعنى أنه يظهر الجلال على جموع المسلمين فى تلك الأيام
أو المراد : صلاة الجمعة التى كان يشهدها الخلفاء والعظماء فى مسجد
قرطبة . ويجوز أن يذهب الخليفة مع فرقة كبيرة من الجيش يوم الجمعة .
وفى البيت صورتان مستقلتان ، أو صورة واحدة على حسب مانفهم
من المعنيين لكلمة الجمعة . والصورة الثانية هى للخليفة عبد الرحمن
الناصر ، وأنه بمثابة النور فى الجيوش لأنه الهادى والمرشد لها .

والخميس : الجيش . وبين الخميس والجمعة مراعاة للنظير .
والدرفس : لفظ فارسى معرب ، وهو بالفارسية : درفس : العلم .

وفى البيت الثانى من البيتين السابقين صورة أخرى لعظمة قرطبة فى
القديم ، وما كان لخليفته من سلطان على ملوك الاسبان ؛ إذ كانت تلجأ إليه،
فيخلع من يشاء ، ويولى من يشاء . وتجدون من هذا أمثلة كثيرة فى كتب
التاريخ : نفخ الطيب وابن خلدون(١) .

(١) وانظر المصدر السابق المجلد الثانى ٢٧٣ ومابعدها .

وكلمة "دون" هي اللقب الاسباني للحكام والنبلاء .

ثم يصف شوقي بعد ذلك أن كل هذا لم يكن سوى خيال مر بخاطره ،
وحلم بتاريخ تلك المدينة ، فيقول :

٦٤- سنة من كرى وطيف أمان وصحا القلب من ضلال وهجس

٦٥- وإذا الدار ما بها من أنيس وإذا القوم ما بهم من محس

أى : تلك غفوة استراح الشاعر فيها من الواقع بملاوذة بالخيال فى
ظلال هذه الذكرى ، وهى تشبه غفوة النائم المجهود ؛ إذ يستريح من جهده .
وطيف أمان : أى أشباح أمنيات مرت بخلده . وأمان : جمع أمنية .
ويعبر الشاعر بعد ذلك عن ارتياحه بيقظته من ذلك الحلم الجميل ؛ إذ صحا
قلبه على الواقع ؛ فوجد أنه قد ضل به قلبه فيما مر به من صور ؛ إذ لم تعد
أن تكون خواطر من صنع خلده المحموم ؛ لأن أمامه الدار لا أنيس بها
ولا يحس فيها من أحد .

والبيت الثانى من البيتين السابقين كأنه مستوحى أو مستفاد من الآية
الكريمة : (وكم أهلكنا قبلهم من قرن هل تحس منهم من أحد أو تسمع لهم
ركزا) (١) .

ويسترعى انتباهنا فى الجزء السابق أن الشاعر لم يوفق فى إثارة
ماضى قرطبة ؛ إذ ذكر صورا شعرية متفرقة المعالم ، بعضها عام
لاخصوصية له فى قرطبة ، بل ينطبق عليها وعلى غيرها من البلاد
الناهضة : "بلغت للعلم بيتا" و"على الجمعة الجلالة" وبعضها مبالغ فيه :
"ماضنت قط فى الملوك على نذل المعالى ولا تردت بنجس" . وباقيها ناقص
مبتور لا يكفى فى بعث الماضى بماله من جلال ، ومافيه من عظمة ؛ لأنه
لا يمس هذا الماضى إلا مساخفيفا فى صورة عامة :

(١) سورة مريم الآية ٩٨ .

"والناصر نور الخميس تحت الدرفس" وينزل التاج... .

وعلى العموم اعتمد الشاعر على ماحصل من ثقافة فى بعض هذه المعانى ، ولم ينجح فى الاستفادة من ثقافته على الرغم من اقتصره على جانب التاريخ وحده . ولكن الشاعر أتيح له كثير من التوفيق فى الجزء الأخير من هذا القسم ؛ إذ يتأمل مسجد قرطبة ، فيتوصل إلى رسم صورة فيها كثير من الحياة والقوة ، وفيها جانب من الواقع المحسوس ؛ وإن الشاعر قد مهد لتلك الصورة بخواطر عامة ، وأوصاف تقريبية ؛ للمبالغة فى إضفاء معانى الجلال والعظمة على ذلك الأثر من الآثار الإسلامية . فهاهو ذا يبدأ وصفه بقوله :

٦٦- ورقيق من البيوت عتيق جاوز الألف غير مذموم حرس

٦٧- أثر من "محمد" وثرث صار للروح ذى الولاء الأمس

٦٨- بلغ النجم ذروة وتهاهى بين ثهلان فى الأساس وقّس

الريق : الدقيق الصنع . والعتيق : القديم ، أو الخيار من كل شئ ؛
(قال تعالى : (وليطوفوا) بالبيت العتيق)(١) . والحرس : الدهر . ومراده
بذلك البيت : مسجد قرطبة الذى بناه عبد الرحمن الداخل عام ٧٨٦م . وهذا
المسجد أثر من آثار أتباع محمد صلى الله عليه وسلم ، وميراث منهم إلى
أتباع عيسى ، وهم أدنى قرابة إلى المسلمين ؛ فالروح : عيسى عليه السلام
والمراد أتباعه . الولاء : القرابة . الأمس : الأشد قرابة .

والشاعر يشهد بمصير هذا الجامع إلى كنيسة ، دون أن يغضب أو
يثور على المسيحيين ؛ إذ لا يحملهم تبعة فى ذلك ؛ إذ التبعة على أصحاب
الميراث الذين قضوا على أنفسهم بإهمالهم ؛ فذالت دولتهم . وسيان بعد ذلك

(١) سورة الحج الآية ٢٩ .

عند الشاعر أن يبقى المسجد أثرا يزار ، أو يحول إلى كنيسة يعبد فيها الله على دين يؤمن المسلمون بنبيه إيمانهم بمحمد عليه السلام ، وبهذا جمع الشاعر بين اعتزازه بماضى المسلمين واحترامه لشعائر الدين عند المسيحيين "الاسبانيين" .

وهذا شعور يعززه ماثرى من شكره للاسبان وعرفان الجميل لهم ، وعدم تحميلهم أى تبعة فى خروج المسلمين من ديارهم ؛ إذ كان موقفهم فى ذلك لا مأخذ عليه ؛ فهم يعتزون بقوميتهم ، وبما يؤمنون به من عقيدة . والتبعة كلها على المسلمين فى ذلك ، كما سبق أن قال فى قصيدته "أدرنة" التى شبهها فى سقوطها بالأندلس "أسبانيا" :

إن الألى فتحوا الفتوح جلائلا دخلوا على الأسد الغياض وناموا
هذا جناه عليكم أبأؤكم صبراً وصفحاً فالجناة كـرام
وفى البيت الثالث من الأبيات السابقة يصف الشاعر المسجد بأنه عال صرحه ، فيكاد يصل إلى النجوم ، أو إلى السماء ، ورسا أصله ، ورسخ رسوخ جبلى ثهلان وقـدس - ربما كان هذا أثرا أدبيا من وصف القرآن الكريم للكلمة الطيبة وتشبيهها بشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها فى السماء (١) .

وهنا يتأمل الشاعر فى المسجد ، ويصف مايرى عن قرب ، فيصف رخام المسجد الفسيح الرحاب بأنه يكل الطرف عن الإحاطة به ، فيستريح الطرف قبل أن يبلغ غايته ، وهو تصوير فى هذا البيت :

٦٩- مرمر تسبح النواظر فيه ويطول المدى عليها فترسى

(١) سورة إبراهيم الآية ٢٤ وهى : (ألم تر كيف ضرب الله مثلا كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها فى السماء) .

وهذا يتضمن تشبيه المرمز بالبحر ، والنواظر بالسفن ، تخوض
عبابه وتستريح وسط الطريق ؛ إذ لا تستطيع أن تبلغ نهايتها دفعة واحدة .

ويستمر الشاعر فى تأمله فى المسجد ، فيقول :

٧٠- وسوار كأنها فى استواء ألفات الوزير فى عرض طرس

والسوارى : جمع سارية وهى الاسطوانة ، وشبهها فى استوائها
بألفات ابن مقلة فى عرض الصحيفة - الطرس : الصحيفة - وابن مقلة
خطاط شهير من وزراء الدولة العباسية - محمد بن على ٢٥٢ - ٣٢٩هـ
(٨٦٦ - ٩٤٠م) . تولى الوزارة أربع مرات ، ولكن مؤامراته أودت به
إلى السجن وإلى قطع يده .

ونرى أن الشاعر قصر به التعبير عن وصف صورة هذه الأعمدة ؛
لأنه شبهها بألفات ابن مقلة فى استوائها ، وهو تشبيه لا يثير فى النفس
الصورة لتلك الأعمدة ، كما وصفت به فى كتب التاريخ ، وكما يراها من
يشاهد الآثار .

وفى الواقع قد يشعر المشاهد بأنها ربما توحى إلى نفسه بصورة
الألفات التى أجيد رسمها ، ولكن كلمة "فى استواء" أضعفت الصورة
الشعرية فى البيت ؛ إذ أن ذلك الشبه يتجلى فى رعوس هذه الألفات ، وفى
قاعدتها ، وما قد يرسم بينها من زخرفة الخط . ولندكر هنا قليلا من وصف
تلك الأعمدة يتضح به ما ذكرنا . يقول الشريف الإدريسي : "وأعمدة ذلك
الجامع ذات رعوس من رخام وقاعدة من رخام ، وبين الأعمدة قسى غريبة
فوقها فنسى أخرى . . . وتحت كل منها إزار خشب مكتوب فيه آيات قرآن "
نزهة المشتاق فى اختلاف الآفاق . الجزء الخاص بالمغرب وأرض
السودان ومصر والأندلس ٢٠٧ ، ٢٠٨ طبعة ليدن ١٨٦٦ .

ويصف الشاعر قدم هذه الأعمدة وأثر الدهر فيها وصفا شعريا بقوله :
٧١- فترة الدهر قد كست سطورها ما اكتسى الهدب من فتور ونعس
الفترة : العهد الطويل • والسطر : الصف {من كل شيء} والتنثية هنا
في معنى الجمع •

والفتور : السكون بعد حدة • وفتور النظر : دنوه من الحدة •
والهدب: جمع هدبة وهى شعر الأجفان
والنعس : لين الرأس والجسم وضعفهما •

أى أن ما أصاب به الدهر هذه الأعمدة من ضعف ووهن قد أضاف
إلى جمالها ، ولم ينل منه ، شأن فتور الأهداب من الحبيبة وضعفها الذى
يشبه ضعف السقيم ، وليس بذلك ؛ أى ليس به مرض •

ويثير فى نفس الشاعر ما يغشى الأعمدة من سكون فيه جلال وروعة-
يثير ذلك الماضى الحافل بالجموع الزاخرة التى كانت تأتى إلى المسجد فى
أوقات الصلاة ، وكان بين هذه الجموع علماء الدولة ، ومن لانظير لهم فى
الجاه والفضل •

وهو تصوير لإحساس الشاعر عن طريق المقابلة بين الماضى
والحاضر •

٧٢- وبجها كم تزينت لعليهم واحد الدهر واستعدت لخمس
ومن الأبيات التى وصف فيها الشاعر ما رأى عن قرب هذان البيتان :
٧٣- وكان الرفيف فى مسرح العيد ن ملاء مدبرات الدمقس
٧٤- وكان الآيات فى جانيبيه يتنزلن من معارج قدس

فهو يصف فى هذين البيتين السقف ، وأنه فى مجال العين كالملاء -
جمع ملاءة وهى الثوب الرقيق ، أو ربطة النساء - كالملاء من حرير ،
كثرت فيها الرسوم المذهبة الضاربة إلى الحمراء كالدنانير - يقال : دئر فهو

مدنر ، أى كثرت دنائيره - وعلى جانبى السقف آيات من القرآن الكريم
مكتوبة ، يخل لجلالها وروعة منظرها أنها تنزل من معارج - سلاله -
مقدسة .

ثم يتخيل الشاعر أنه يرى المنبر أمامه ، فيقول :

٧٥- منبر تحت مدنر من جلال لم يزل يكتسيه أو تحت قس
وفى الواقع لا أثر للمنبر الآن فى الجامع ؛ إذ أنه اختفى منذ العصور
الوسطى ؛ وإنما يصف الشاعر هنا معتمدا على ماقرأ ، لا على مارأى ،
ويتخذ ذكر ذلك المنبر الذى يراه بخياله تلة لذكر عظماء ذلك الزمان من
مثل "مدنر بن سعيد" الذى كانوا يشبهونه بقس بن ساعدة فى فصاحته .
ومدنر هذا هو قاضى قرطبة فى عهد الناصر وولده المستنصر . وكان
موضع حفاوة وإكرام منهما ، كما كان مشهورا بزهده وورعه وفصاحته .
وطالما قرع بنصحه أذان الخليفة ، ولم يرهب غير الله فى نصحه . وقد
توفى عام ٣٥٥ (٩٦٦م) (١) .

وقريب من خيال الشاعر فى البيت السابق مايتخيله الشاعر فى البيت
بعده ؛ إذ يقول :

٧٦- ومكان الكتاب يغريك ريا ورده غائبا فتدنو للمس
أى تنبعث من مكان الكتاب رائحة طيبة كرائحة الورد ، على الرغم
من أن الكتاب نفسه غائب غير موجود ؛ فتغريك تلك الرائحة بالدنو من
الكتاب لئتمسه . والكتاب هنا هو القرآن الكريم . ومعلوم أنه كان بجوار
محراب المسجد بقرطبة مصحف يعتقد أنه كله أو جلّه بخط عثمان ؛ ولذلك

(١) الأعلام للزركلى ٢٩٤/٧ وكتب المكتبة الأندلسية مثل : قضاة الأندلس ، وجذوة
المقتبس ، وبغية الملتبس ، وعلماء الأندلس ، ونفخ الطيب .

أضفى عليه شيء من التقديس ؛ يقول الإدريسي في كتابه السابق الذكر "نزهة المشتاق فى اختلاف الآفاق" : وعن شمال المحراب بيت - أى خزانة- فيه مصحف يرفعه رجلان لتقله فيه أوراق من مصحف عثمان بن عفان ، وهو المصحف الذى خطه بيمينه رضى الله عنه ، وفيه نقط من دمه . وهذا المصحف يخرج في صبيحة كل يوم رجلان من خدم المسجد ، وأمامهما رجل ثالث بشمعه . وللمصحف غشاء بديع الصنعة ، منقوش بأغرب ما يكون النقش وأدقه وأعجبه ، وله بموضع المصلى كرسى يوضع عليه ، ويتولى الإمام قراءة حزب منه ، ويرد إلى موضعه" اهـ .

وقد انتقل هذا المصحف فيما يبدو إلى بلاد المغرب فى عهد الموحدين ، وكان موضع حفاوة عجيبة منهم ؛ يقول عبد الواحد المراكشى - المعجب فى تلخيص أنباء المغرب . طبعة ليدن ١٨٨١م ص ١٨٢ - : "وهذا المصحف الذى ذكرناه وقع إليهم - أى إلى الموحدين - من نسخ عثمان رضى الله عنه من خزائن بنى أمية ، يحملونه بين أيديهم أنى توجهوا ، على ناقة حمراء عليها من الحلى النفسية والثياب الديباجية الفاخرة ما يعدل أموالا طائلة ، وقد جعلوا تحته قطعة من الديباج الأخضر ، يضعونه عليها ، وعن يمينه ويساره عصوان عليهما لواءان أخضران ، وموضع الأسنة منهما ذهب شبه تفاحتين" .

وواضح أن "شوقى" فى ذكره لذلك المصحف مدفوع بمثل تلك الأخبار والأوصاف التى قرأها ؛ إذ ليس مكان للمصحف هناك الآن .

٧٧- صنعة الداخل المبارك فى الغر ب وآل له ميامين شمس

وقد بنى هذا الجامع عبد الرحمن الداخل ، وتوسع فيه من أتى بعده ؛

فالبيت صحيح تاريخيا ، ولامجال هنا للتفصيل فى ذلك .

ونلاحظ على وصف الشاعر لقرطبة إجمالاً : ذكر الأفكار فقط ، وأنه لم يوافق فى إحياء ماضيها ، ولا فى وصف حاضرها . ومع ذلك فقد لازمه التوفيق إلى حد كبير فى وصف بعض مناظر المسجد ، وإن يكن قد اعتمد فى كثير من وصفه على ثقافته ، لا على ما أمامه من آثار . وقد كان يخلط وصفه للآثار بوصفه لعواطفه وأحاسيسه ، كما أنه كثيراً ما ذكر أوصافاً عامة تبعد عن الارتباط بالمناظر المحسوسة ، وتخص إجمالاً عظمة قرطبة فى القديم ، وتبين سلطان تلك المدينة الواسع على الممالك والبحار . وقد أغفل شوقى وصف قرطبة الحديثة ، وكذلك لم يتحدث عن الاسبانيين الذين رآهم ، وكل ما نلمحه فى ذلك هو إشارته إلى تحول المسجد إلى كنيسة . وقد سبق أن ذكرنا أن "شوقى" يشهد بهذه الحقيقة شهادة موضوعية ؛ وفى هذا ما يدل على أنه يقف من الاسبانيين موقف المحايد ، ملقياً كل تبعة على إهمال المسلمين ، ذلك الإهمال الذى كانوا ضحيته ؛ فطردوا به من اسبانيا ، ونفوا عما اعتبره وعده شوقى "الجنة المفقودة" .

* * *

قائمة الأبحاث

التي صدرت في الأجزاء السابقة

من سلسلة "دراسات عربية وإسلامية"

الجزء الأول

- * قراءة في الترجمة العربية لمعاني القرآن الكريم د. عبد الرحمن عوف
- * من قضايا التهج في علم الكلام د. حسن الشافعي
- * المضاربة بمال الوديعة أو القرض في الفقه الإسلامي د. أحمد يوسف
- * مفهوم السلفية بين العقيدة الإسلامية والفلسفة الغربية أ.د. مصطفى حلمي
- * التجربة الأخلاقية عند ابن حزم الأندلسي د. حامد طاهر
- * دراسة الواقع اللغوي أساس لحل مشكلات اللغة العربية في التعليم أ.د. السعيد بدوي
- * فاعلية المعنى النحوي في بناء الشعر د. محمد حماسة عبد اللطيف
- * الواقعية ماهي؟ دراسة تطبيقية لقصص المدرسة الحديثة أ.د. حمدي السكوت
- * قضية التأثير على شعراء التروبادور د. أحمد درويش

الجزء الثاني

- * مفهوم انطور في الفكر العربي د. محفوظ عزام
- * تحليل ظاهرة الحسد عند الحارث المحاسبي د. حامد طاهر
- * التأمين في الفكر الفقهي المعاصر أ.د. محمد بلتاجي
- * تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها أ.د. أحمد طاهر حسين
- * تعدد أوجه الإعراب في الجملة القرآنية د. محمد حماسة عبد اللطيف
- * تقسيم جديد لتاريخ الأدب العربي لبلاتشر ترجمة د. أحمد درويش
- * المرایا الشعرية لدى نازك الملائكة أ.د. محمد فتوح أحمد
- * موقف نقاد الرومانسية من شعر شوقي أ.د. طه وادي
- * قضية ترجمة الشعر أ.د. رجاء جبر

الجزء الثالث

- أ.د. محمد عبد الهادي سراج
- أ.د. محمد إبراهيم الفيومي
- د. حامد طاهر
- د. جابر قمبيحة
- د. نوريه الرومي
- أ.د. عبد الحميد إبراهيم

- تأثير الفقه الإسلامي في القانون الإنجليزي
- ابن باجه وفلسفة الاغتراب
- ظاهرة أبلخل عند الجاحظ
- العناصر الفكرية والفنية في رسالة الغفران
- قضية زواج المرأة في الخليج من خلال الشعر العربي
- النقد الجديد وفلسفة العصر

الجزء الرابع

- أ.د. أحمد مختار عمر
- د. عبد المقصود عبد الغني
- د. محمد عبد الحميد رفاعي
- ترجمة د. حامد طاهر
- د. علاء القنصل
- أ.د. محمد حماسة عبد اللطيف
- د. سلوى ناظم
- د. أحمد درويش

- القراءات القرآنية : رؤية لغوية معاصرة
- تجديد الفكر الإسلامي عند محمد إقبال
- انتشار الإسلام في الهند
- بناء مصر الحديثة : محاضرة مبهولة لطفه حسين
- احتكاك العرب بالسريان وآثاره اللغوية
- اللغة العربية ودور القواعد في تعليمها
- أثر المبرد في النحو العربي
- نظرية النظم عند عبد القاهرة الجرجاني

الجزء الخامس

- أ.د. محمد عبد الهادي سراج
- د. عبد التواب شرف الدين
- د. حامد طاهر
- أ.د. محمد حماسة عبد اللطيف
- د. رفعت الفرنواني
- ترجمة د. سعيد بحيري
- أ.د. أحمد طاهر حسنين
- أ.د. يوسف نوفل
- د. حسن البنداري

- عقوبة السجن في الشريعة الإسلامية
- الوثائق الإسلامية
- حركة التأليف في العالم العربي المعاصر
- حركة الروي في القصيدة العربية
- الأصوات وأثرها في المعجم العربي
- الثروة اللغوية العربية لأنطون شال
- نظرية الاكتمال اللغوي عند العرب
- منهج شوقي ضيف في الدراسات الأدبية
- قراءة القصة القصيرة

الجزء السادس

- صراع مع الطبيعة أو صراع مع الفن
- العنصر المهمل في حركة التجديد الشعري
- استدعاء الشخصيات التراثية الهندية في منظومة جاويد نامه
- التحليل النصي للقصيدة : نموذج من الشعر القديم
- الفلسفة الإسلامية في العصر الحديث
- الوظائف اللغوية للزوائد في النحو العربي
- قضية تأويل القرآن بين الغزالي ومعاصريه
- حديث عيسى بن هشام
- العلمانية والمنظور الإيماني
- تكوين النص الشعري عند حازم القرطاجني
- أ.د. محمود الربيعي
- أ.د. عبد الحكيم حسان
- أ.د. محمد السعيد جمال الدين
- أ.د. محمد حماسة عبد اللطيف
- أ.د. حامد طاهر
- د. محمد صلاح الدين بكر
- د. محمود سلامة
- د. عصام بهي
- د. عبد الرازق قسوم
- د. حسن البنداري

الجزء السابع

- إعداد الداعية المفتي
- المنهج الإسلامي في التسمية
- إحياء الفلسفة بين مصطفى عبد الرازق ومحمد إقبال
- العلاقات الإسلامية الميزنطية
- حركات التجديد الدينية ودورها في نشر
- الحضارة الإسلامية في غرب أفريقيا
- الإنتاج الفكري وحق المؤلف
- محاولات التيسر في النحو العربي (القسم الأول)
- الثنائية في الفكر البلاغي
- نظرية الأخذ الفنى عند حازم القرطاجاني
- أ.د. حسن الشافعي
- أ.د. يوسف إبراهيم
- أ.د. حامد طاهر
- أ.د. غلبه الجزوري
- أ.د. عبد الله عبد الرازق
- أ.د. شعبان خليفة
- أ.د. صلاح روى
- أ.د. محمد عبد المطلب
- د. حسن البنداري

الجزء الثامن

* نحو استكمال علامات الرسم الإملائي في القرآن الكريم

محمد حميد الله

ترجمة د. محيى الدين بلتاجي

* أضواء جديدة على تفسير سورة يوسف

أ.د. رمضان السيد

من خلال اللغة المصرية القديمة

د. نازك زكى

* رؤية الجبرتي للحركة السلفية في مصر وشبه الجزيرة العربية

أ.د. حامد طاهر

* الترجمة ودورها في الفكر العربي

أ.د. صلاح الدين أبو بكر

* المنهج في كتاب سيويه

أ.د. صلاح روى

* محاولات التيسير في النحو العربي (القسم الأخير)

د. رفعت القرنواي

* المصطلح ودلالته في الدرس الصوتي عند العرب (القسم الأول)

أ.د. عبد الحكيم حسان

* التراث والأصول الأوربية للحدادة

د. حسن البنداري

* الناقد المتخصص وتوثيق الشعر عند ابن سلام

الجزء التاسع

* تذوق ابن قتيبة للنظم القرآني

أ.د. منير سلطان

* نحن وقتية التراث الفلسفي عند العرب

أ.د. عاطف العراقي

* خمس مشكلات حقيقية أمام الفلسفة الإسلامية

أ.د. حامد طاهر

في العصر الحاضر

د. رفعت القرنواي

* المصطلح ودلالته في الدرس الصوتي عند العرب (القسم الأخير)

أ.د. صبرى إبراهيم السيد

* محاولات تيسير النحو العربي

أ.د. الطاهر أحمد مكي

* نحو أدب إسلامي مقارن

أ.د. أحمد درويش

* عبد الله الطائي وآفاق الشعر المعاصر

أ.د. توفيق الفيل

* عمود الشعر في المصطلح النقدي

الجزء العاشر

* موقف الفكر الإسلامي من الفلسفة اليونانية

أ.د. محمد شامه

* المشكلات الحقيقية والمشكلات الزائفة

أ.د. حامد طاهر

* فلسفة التاريخ الإسلامي

أ.د. عبد الحميد إبراهيم

* صعوبات فلسفية في كتاب سيويه

أ.د. عبد الرحمن أيوب

* مظاهر معاصرة الجيلين لدى شيوخ شعراء الخليج

أ.د. أحمد درويش

* ملامح الشاعر بريشة القصاص

د. إخلاص فخري

الجزء الحادى عشر

- * مشكلة التخلف الحضارى عند المسلمين
- * تصنيف العلوم عند العرب
- * جهود الشيخ أبو زهرة فى تطوير الدراسات الفقهية
- * اللغة العربية بين المدرسة والجامعة فى دولة الإمارات
- * صور الثقافة والنزبة فى الأدب العربى القديم
- * التشكيل الفنى للشعر بين الالتزام الاجتماعى والصدق النفسى
- * شعر المناسبات (نظرة منصفة)
- أ. د. حامد طاهر
- أ. د. عاطف العراقى
- أ. د. محمد أحمد سراج
- د. أحمد طاهر حسين
- أ. د. أحمد درويش
- د. محمود محمد عيسى
- د. إخلاص فخرى عمارة

الجزء الثانى عشر

- * المنهج العلمى التجريبى فى الحضارة الإسلامية
- * الإسلام من وجهة نظر المسيحية لجارديه
- * توظيف العلوم الطبيعية فى بناء علم كلام إسلامى
- * العلاقة التاريخية بين الأفغانى وناصر الدين شاه
- * الشخصية العلمية الموضوعية فى البحث
- * النقود الإسلامية فى الأندلس لحيمى بروسى
- * نحو الكلام ، لا نحو اللغة
- * تقويم برنامج التعليم الجامعى الأساسى
- * منهج شوقى ضيف وآراؤه فى التعليم
- أ. د. عمار الطالبي
- ترجمة أ. د. حامد طاهر
- د. رزق الشامى
- أ. د. مريم زهيرى
- أ. د. محفوظ عزام
- ترجمة أ. د. عبد الله جمال الدين
- أ. د. أحمد كشك
- أ. د. على الشرهان
- أ. د. على الحديدى

الجزء الثالث عشر

- * حق الإنسان فى مستوى لائق من المعيشة بموجب الإسلام
- * ولاية الفقيه ونظام الحكم فى الإسلام
- * نظرية المعرفة عند الفارابى
- * القاهرة الكبرى : دراسة فى جغرافية المدن
- * دليل عملى لطلاب الدراسات العليا
- * التداخل بين النحو وعلم المعانى
- * حاضِر الوضع الأدبى فى مصر
- * تنويع الحكم التصويرى فى النقد العربى القديم
- أ. د. محمد شوقى الفنجري
- د. أمية أبو السعود
- أ. د. عبد الفتاح القاوى
- أ. د. جمال حمدان
- أ. د. حامد طاهر
- أ. د. محمد فنيح
- أ. د. حمدى السكوت
- أ. د. حسن البندارى

الجزء الرابع عشر

- د. محمد المنسى
- أ.د. عبد الفتاح الفاوى
- أ.د. حامد طاهر
- أ.د. سامية أحمد على
- د. حسام البهنساوى
- أ.د. صلاح رزقى
- أ.د. ماهر حسن فهمى

- أحكام الشريعة بين الثبات والتغير
- الإباضية : الطائفة والمذهب
- دار العلوم : رائدة على مبارك
- الشافعية فى التليفزيون بين الأصالة والمعاصرة
- القبة اللغوية لخصائص ابن جنى
- إشكالية الفكر والفن
- الليالى : سيرة حياة وتجربة إنسان

الجزء الخامس عشر

- أ.د. أبو العلا عفيفى
- أ.د. محمد إبراهيم الفيومى
- أ.د. عبد الفتاح الفاوى
- د. إبراهيم محمد صقر
- أ.د. حامد طاهر
- أ.د. محمد حسن عبد العزيز
- أ.د. أبو القاسم أحمد رشوان

- نظريات الإسلاميين فى الكلمة
- التمايز بين الفكر الإسلامى والفلسفة الإسلامية
- ابن باديس وفلسفته فى الإصلاح والتربية
- نيروزية ابن سينا
- مستقبل الحوار بين العرب وأوروبا
- اللغة العلمية فى العصر العباسى
- الأطر الفكرية فى شعر شوقى

الجزء السادس عشر

- د. مصطفى عرافى حسن
- أ.د. محمد بلتاچى
- أ.د. حسن الشافعى
- د. جمال رجب سيدى
- د. يوسف محمود
- ترجمة أ.د. حامد طاهر
- أ.د. السيد أحمد على محمد

- اتساق الجمل فى النص القرآنى
- مشكلة المخدرات فى ميزان الشريعة الإسلامية
- الفكر الإباضى ودوره فى تأكيد الشخصية العمانية
- مالك بن نبي وفلسفته الإصلاحية
- فكرة شيعة المعلوم عند المتكلمين
- الفلسفة اليهودية لايساين
- ضمير الغائب بين التعريف والتشكيك

الجزء السابع عشر

* القرآن والنحو :

نظرة على مراحل العلاقة التاريخية

* البيان القرآني وتهمة الشعر

* مقاتل بن سليمان والبلاغة القرآنية

* آراء صرفية لأبي العلاء المعري

* تجربة الاغتراب عند الشعراء العباسيين

* قضايا العصر في شعر أبي الصوفي

✓ * النهج الفلسفي في قراءة الأعمال الأدبية

أ.د. علي أبو المكارم

أ.د. حسن طبل

د. سعد عبد العظيم

أ.د. السيد أحمد علي

د. صالح الحضيري

د. سمير عبد الرحيم هيكل

أ.د. حامد طاهر

الجزء الثامن عشر

* " الكتاب المنشور " يوم القيامة

* أصول الدبة ومراحل تقويمها في السعودية

✓ * ابن النفيس : فيلسوف مسلم

* مستقبل ثقافة المسلم في ظل التقدم العلمي

* ظاهرة الترخص عند أمن اللبس

* الحذف لكثرة الاستعمال

* تنوع التشكيل الشعري في قصائد أنس دواد

* قراءة نقدية في فصيحة العراف الأعمى لأمل دنقل

د. محيى الدين واعظ

د. عبد الرحمن الغفيلي

أ.د. حامد طاهر

أ.د. يوسف محمود

أ.د. تمام حسان

د. كمال سعد أبو المعاطي

د. إخلاص فخرى عماره

د. عبد المطلب زيد